Künstler-Monographien



von

Fritz v. Ostini





Liebhaber-Ausgaben



Künstler-Monographien

In Verbindung mit Andern herausgegeben

von

H. Knackfuß

LVIII

Grützner

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1902



Grützner

Von

Fritz v. Ostini

Mit Porträt, 104 Abbildungen und einem Einschaltbild nach Gemälden und Zeichnungen.



Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1902

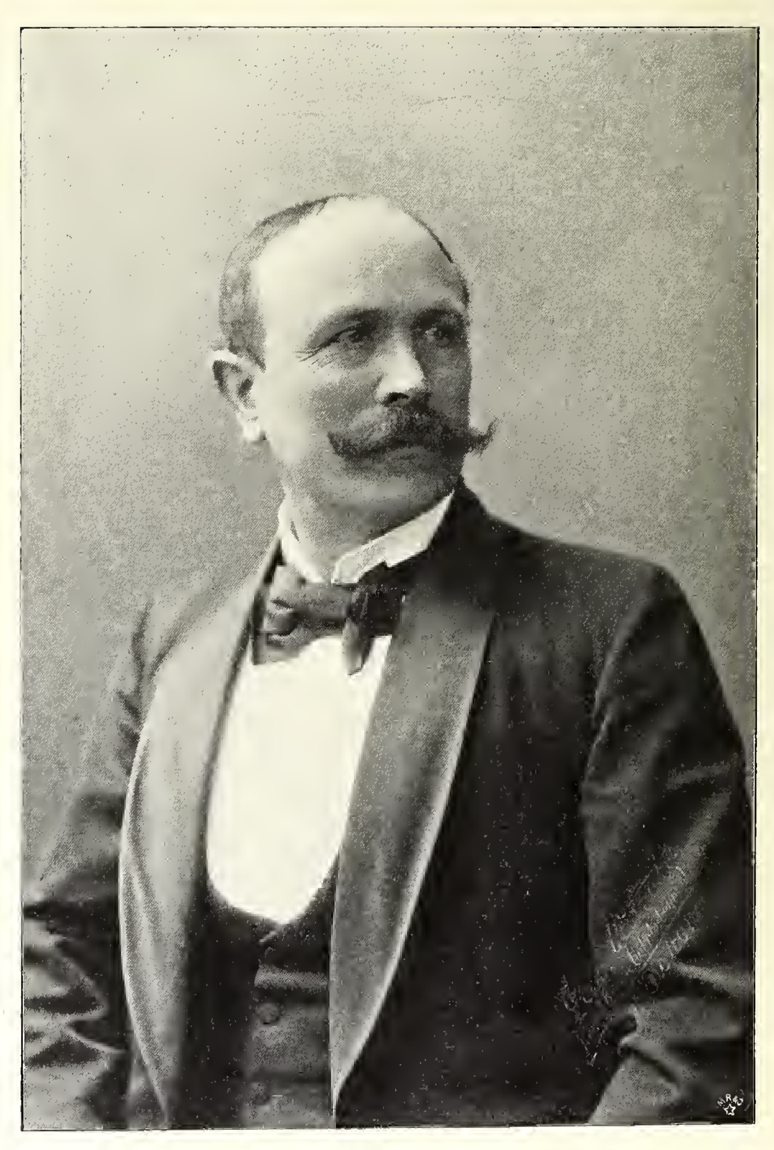
Von diesem Werke ist für Liebhaber und Freunde besonders luxuriös ausgestatteter Bücher außer der vorliegenden Ausgabe

eine numerierte Ausgabe

veranstaltet, von der nur 50 Exemplare auf Extra-Kunstdruckpapier hergestellt sind. Jedes Exemplar ist in der Presse sorgfältig numeriert (von 1—50) und in einen reichen Ganzlederband gebunden. Der Preis eines solchen Exemplars beträgt 20 M. Ein Nachdruck dieser Ausgabe, auf welche jede Buchhandlung Bestellungen annimmt, wird nicht veranstaltet.

Die Verlagshandlung.

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.



Eduard Grützner.

Eduard Grützner.

Wir haben eine Epoche heftiger Reaktion gegen die Genremalerei im allgemeinen hinter uns, der Reaktion gegen einen Zweig der Malerei, der vordem so recht ein deutscher gewesen und für viele geradezu die deutsche Kunst bedeutet hat. Wie diese Antipathie entstand, das läßt sich recht leicht verfolgen: der große Erfolg, den einige von den berufenen Vertretern jenes Kunstzweiges errangen, hatte, wie das nun einmal in der Welt der Kunst und in jeder andern Welt unausbleiblich kommt, ein Heer von Nachahmern aus der Erde wachsen lassen, von Nachahmern, die von ihren Vorbildern nur das Alleräußerlichste der Sujets sahen, oder wenigstens nur dies Alleräußerlichste nachmachen konnten. Warum soll nur ein Franz Defregger derblebendige Tiroler Bauern, warum nur ein Gabriel Max dunkeläugige Mädchenköpfe, warum nur der Eduard Grützner zechende Klosterherren in pittoresken Interieurs malen und dafür so vielen singenden und klingenden Erfolg einheimsen können? Das können wir auch, sagten sie und machten sich daran, und die Ausstellungen und Bilderläden wurden überschwemmt mit jenen gangbaren Sujets und mit vielen anderen, die gangbar waren, „courante Artikel" heißt es im Handelsjargon. Es hat aber in Wahrheit keiner dem Gabriel Max seine traurigen, schönen Frauengesichter nachgemalt, weil keiner von den Nachmalern dessen Stoffwelt mit ganzer Seele sah, die Bauernmaler nach Defregger sind größtenteils zu einer künstlerischen Salontirolerei gekommen, die ungefähr eben so echt war, wie die Bauernstücke auf dem Theater, und die Leute, die Grütznersche Pfaffen imitierten, gaben ein widerliches und süßliches Grinsen statt des warmherzigen Humors und der beispiellos scharfen Charakterisierungskunst dieses Künstlers; von malerischen Qualitäten in allen drei Fällen überhaupt gar nicht zu reden! Der Publikumsgeschmack, der das Gegenständliche von der künstlerischen Arbeit ja nie zu trennen weiß, hat eine Zeit lang die Masse der Genremaler sehr ermuntert und den Gebildeten wurden alle diese „Zechenden Landsknechte" und „Kinder mit Kätzchen" und „Ihr Liebling" und „Der erste Kuß" und „Belauscht" und weiß Gott was noch immer unerträglicher, zumal ja die überwiegende Mehrzahl derer, die das Gebiet bebauten, persönlich soviel wie nichts zu sagen hatte. So kam die Zeit, in der man weidlich über die Anekdotenmalerei schimpfte, zuweilen auch lustig das Kind mit dem Bade ausschüttend. Es war eine Zeit künstlerischer Bankerotte ohne Ende. Namen leuchteten auf und verschwanden, oder stiegen wieder auf ein wenig beneidenswertes Niveau hinab, die aufstrebende Jugend der Kunst wagte sich überhaupt fast nicht mehr an Bilder erzählenden Stoffes. In den Kunstvereinen haben wir heute noch massenhaft Gelegenheit, uns an den Ruinen künstlerischer Persönlichkeiten zu entsetzen, die einmal in der Blütezeit der Genremalerei so „hoch waren". Und nur ganz wenige Künstler des Faches, wie die Genannten, haben jene Krise ohne Schaden überdauert, sind ruhig, unbeirrt weitergegangen, haben allem Modewechsel und allen Geldmarkt-

konstellationen zum Trotz mit jedem Jahre mehr und glänzender verkauft — einfach, weil sie eben berufene Vertreter ihres Faches waren, für das ich, nebenbei gesagt, unserer Sprache so gern ein genießbares deutsches Wort schenken möchte statt des infamen Worts Genre — wenn ich nur eins wüßte! — Eduard Grützner und jene wenigen anderen waren für ihre Spezialität geboren gibt ferner Leute, die alles mögliche können, sich aber in kleineren Formaten nicht zu behelfen wissen, die kein Organ haben für den Reiz des Interieurs, des Stilllebens, der Stoffe. Sie können ganz kolossale Künstler sein, trotz alledem. Und schließlich — oder besser: vor allem gibt es Menschen und Maler, die keinen wirklichen produktiven Humor besitzen. Das wird freilich nie einer

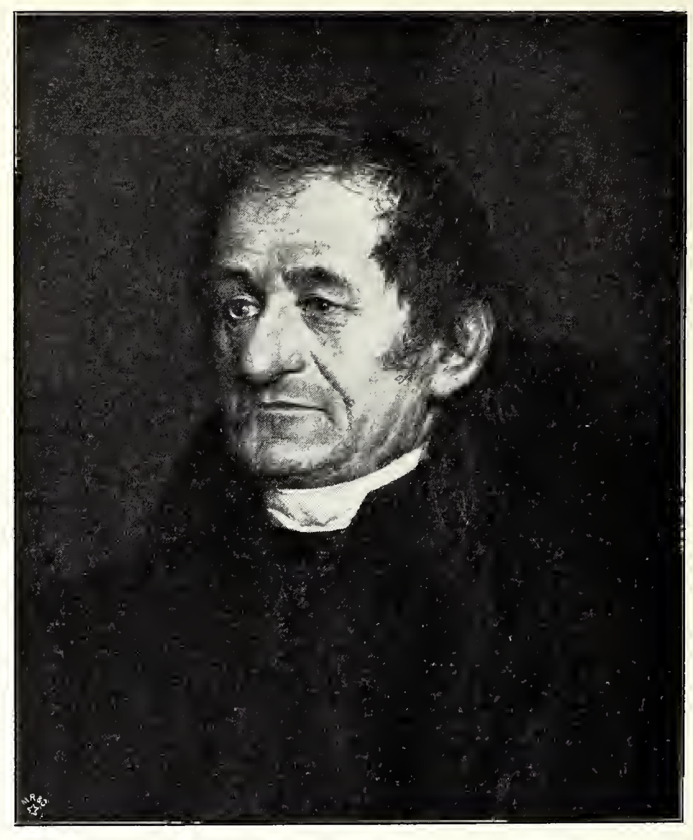


Abb. 1. Pfarrer Fischer †. Nach Kohlezeichnung. (Zu Seite 11, 14 u. 20.)

und man muß für sie geboren sein, wie für jede künstlerische Besonderheit, in der man etwas Ganzes leisten will. Es gibt gottbegnadete Lyriker, die keine Novelle schreiben, prächtige Novellisten, die kein Drama aufbauen, große Dramatiker, die keine Romane erfinden können. Und es gibt ebenso Maler mit allen möglichen Talenten, denen die Gabe einer liebenswürdigen, charakteristischen Schilderung des Menschen in seinem Milieu versagt ist. Es zugeben! Ich kenne manchen, der sich lieber als schlechten Kerl bekennen würde, denn als Menschen ohne Humor. Und doch ist Humor, schaffender Humor, der sich mitteilen kann und andere heiter stimmt, aktiver künstlerischer Humor etwas so Seltenes, daß er ganzen Nationen in der Kunst fehlt, wie den Franzosen, den Engländern. Man kann die größten Pariser Salons durchwandern, ohne ein richtiges Genrebild in deutschem Sinne zu finden und ich weiß mich recht



Abb. 2. Im Klosterkeller. Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin. (Zu Seite 18.)

wohl an einen Salon im Pariser Industriepalaste, etwa um das Jahr 1890 herum, zu erinnern, wo Vibert einmal ein solches ausgestellt hatte; ich glaube, es waren sogar Pfaffen. Das Bild war für die Besucher eine der größten Merkwürdigkeiten des ganzen riesigen Bildermeeres — so fremd war den Parisern dieser Kunstzweig. Das Interesse dafür war gewiß groß, und um so auffallender ist es, daß das Gebiet in Paris so wenig bebaut wurde und wird. Doch wohl, weil die Maler dort fühlen, daß ihnen die Sache nicht liegt! Es waren denn auch die vielbestaunten Vibertschen Figuren so himmelweit entfernt von der Gemütlichkeit und der Gemüts t i e f e Grütznerscher Gestalten.

Kurzum: das Genremalen ist nicht ein Ding, das jeder mit Erfolg betreiben kann, der überhaupt malerisches Talent besitzt. Vielleicht ist es sogar der M e n s c h, der dabei in erster Linie in Frage kommt, mehr noch, als der Maler, der Mensch, der Freude am Menschen hat und Sinn für ihn, wie für seine kleineren Freuden und Leiden, seine Schwächen und seine Liebenswürdigkeiten, seine Anmut und seine Komik. Das sind Dinge, die man nicht affektieren kann, sondern haben muß von Anfang an. Wenn wir wieder die drei mehrfach genannten deutschen Genremaler zum Beispiel nehmen, von deren einem hier ausführlicher die Rede sein soll, so sehen wir so recht, wie sehr die Spezialität eines jeden seinem inneren Wesen entspricht, wie naturnotwendig jeder zu der Eigenart kam, welche die Welt an ihm bewundert und welche unnachahmlich ist. Gabriel Max hat seine schwermütigen Frauen nicht um der Nachfrage willen gemalt, sondern aus seiner eigenen scheuen Art und schwermütigen Anschauung heraus, geführt überall durch das tiefe, warme Mitleid, das er allem Lebendigen entgegenbringt, oder geführt durch die Sehnsucht nach dem Licht, nach der Lösung dunkler Rätsel. Defregger ist der Mann seines Volkes geblieben, auch im Glanze des Erfolges das schlichte Kind der Berge, auch in der Kunst ein typischer Vertreter des Tiroler Bauernstandes von germanischem Stamm, herb, kraftvoll und treuherzig und von einer gewissen Sprödigkeit im Wesen, wie sie deutsche Künstler so gerne, und nicht zu ihrem Nachteil, charakterisiert. Und Grützner, der unübertroffene Schilderer feuchtfrohen Behagens und lebenskluger Abgeschlossenheit, ist ebensowenig durch Zufall oder Willkür zu seiner Spezialität gekommen; ihm, auch dem Menschen, ist der Sinn für intimes, vergnügtes Sichabschließen, für maßvollen Genuß aller ideellen und materiellen Lebensfreuden angeboren und die nötige Sicherheit im Bestreben, sie sich in keiner Weise von außen her vergällen zu lassen. Mönchisches ist nun freilich nicht in seiner Natur; aber die wohlgenährten Pfäfflein und Besitzer aller jener schätzenswerten Lebensgüter schildert er ja auch nicht von ihrer mönchischen, sondern zumeist von ihrer menschlichsten Seite! Dazu kommt das starke, malerische Moment der klösterlichen Umgebung, das ihn, den feinsinnigen Kenner und Liebhaber von alter Kunst und altem Gerät, von stimmungsvollen, helldunklen Innenräumen von jeher anzog. Des ferneren hat ihn auch wohl seine Lust am Charakterisieren der Köpfe zu besagter Liebhaberei geführt, für die ihm die Physiognomik der Herren Kleriker, vielleicht schon um ihrer Rasiertheit willen, ein weit ausgedehntes Operationsfeld bot. Wir werden im übrigen später sehen, daß Eduard Grützner eine viel größere Zahl von Bildern „weltlichen“ Stoffes gemalt hat, als der oberflächliche Kenner seiner Kunst ahnt. Es sind aber immer wieder Menschen des Behagens, und sehr oft Menschen aus Berufen, die naturgemäß in sich geschlossene Charaktere schaffen, Jägersleute, Bauern u. s. w. Nie führt uns seine Kunst in das laute, breite Alltagsleben, noch gar in die vornehmere Welt. Was ihn dazwischen noch weiter zum Schaffen anregt sind Shakespearesche Typen, die Gestalten des Goetheschen Faust, eine Zuneigung, die sich aus seinem warmen Interesse für alle Bühnenkunst leicht erklärt. Auch der weltlichen Zechertypen hat er nicht wenige gemalt, vorzügliche Münchener Charakterköpfe z. B. und hin und wieder stieß er auf die Nachtseiten der trinkfesten Welt, die er studierte und malte wohl auch einmal den Teufel Alkohol in seiner ganzen Unheimlichkeit an die Wand. So sind ein paar Schnapsschenken Grützners klassisch in ihrer Art, von so starker und packender Wahrheit, wie sie die spätere Epoche der Elends- und Wirklichkeitsmalerei kaum jemals erreicht, geschweige denn überboten hat.



Abb. 3. Klosterbrauerei. Nach einer Originalphotographie von Franz Hanfstängl in München. (Zu Seite 21.)

Doch davon später. Es sollte hier nur angedeutet werden, wie sehr auch dieses Künstlers Besonderheit mit dieses Menschen Besonderheit zusammenhängt und des Malers Erfolg auf des Lebenskenners und Lebenskünstlers Errungenschaften sich aufbaut. Und wenn wir auch noch ein paar andere der wenigen deutschen Genremaler dieser Epoche, die ihren Ruf gewahrt haben, ansehen, wie Knaus, Vautier, wir werden immer finden, daß sie mit ganzem Herzen bei der Sache sind, oder waren, während so viele andere nur gangbare Ware zu produzieren suchten und schließlich mit ihren anekdotischen, novellistischen Stoffen nur auf den allergewöhnlichsten Instinkt der Menge spekulierten, die für das Wie? ja doch meist kein Auge hat, wenn ihr das Was? die Neugier kitzelt. Diesen Nachbetern und Unechten galt der Kampf gegen die Anekdotenmalerei, er kam ja gleichzeitig mit dem Ringen um die künstlerische Wahrheit. Die Genremalerei der Berufenen hat ruhig ihren Weg weiter verfolgt und, wenn der Kreislauf der Dinge nicht zufällig einmal von der Logik verlassen werden sollte, so dürfte über kurz oder lang auch wieder eine Epoche ankommen, wo das Gegenständliche in der Malerei überhaupt viel allgemeiner wieder zu seinem Rechte kommt!

Was das Geheimnis von Eduard Grützners großen und nachhaltigen Erfolgen in erster Linie ausmacht, ist, wie gesagt, neben seiner Gabe, zu charakterisieren, sein großer, innerlicher Humor. Hier ist ein Gebiet, auf dem er Alleinherrscher ist. Es ist ein Humor von spezifisch süddeutscher Färbung. Stand auch des Künstlers Wiege, wie wir sehen werden, in Schlesien, als Maler ist er vollkommen ein Süddeutscher geworden und als dieser hat er den Humor ohne Schärfe, ohne verletzenden Spott, den wir Süddeutschen, mit Recht oder Unrecht, gern als unsere spezielle Domäne ansehen. Es wird wenige Klerikerbilder Grützners geben, welche die Herren in den Klöstern nicht selbst mit vergnügtem Schmunzeln betrachten würden und sicher sind unter den Werken jener Art, die Grützner schuf, auch die mit der meisten Liebe gemalt, welche uns seine Geistlichen als gemütliche, liebenswürdige Epikureer, ohne Zelotismus und ohne wüstes Schwelgertum darstellen, im Keller oder im Refektorium, in der Bücherei oder im fürnehmen Zimmer des Kardinals. Wenn sie im Kellerhalbdunkel den neuen Jahrgang prüfen und mit freudebewegten Mienen als „goldklar!“ befinden, dann leuchtet's ihnen wie wirkliche Andacht vom Gesicht, nicht wie wilde Gier, es ist immer etwas wie frommer Dank für die gute Gottesgabe in ihrem Zechen. Eine feierliche Wichtigkeit legen sie freilich den Tafel- und Becherfreuden bei, aber schließlich sind dies ja die einzigen Sinnenfreuden, die ihnen die Klosterregel gestattet! Wie ganz anders man das darstellen kann, wenn man nicht den rechten Sinn und die rechte Kunst mitbringt, das beweisen gerade die schlechten Nachahmungen, die wir immer noch sehen können und deren rohe und lüsterne Typen gieriger Fresser und Säufer uns hinreichend abstoßen. Auch die Weltmenschen malt Grützner gerne mit dem Weinglase oder dem Bierkrügel in der Hand, fröhlich schwatzend und scherzend, und der Vergleich wird zeigen, daß er die Kleriker durchaus nicht um ein Haar schärfer oder satirischer anfaßt. Untrennbar von seinem Humor ist, wie gesagt, seine Meisterschaft, den Menschen in seinem Mienenspiel zu kennzeichnen, Meisterschaft in einer sehr schwierigen Sache, notabene! Es gibt wohl nur ganz wenige, die so was können, die auf der schmalen Grenze zwischen Charakteristik und Karika-

Abb. 4. Aus Grützners Skizzenbuch.

tur sich so sicher bewegen. Auch in seinen fröhlichsten und humoristischsten Schilderungen hat er diese Grenze nach der Seite der Übertreibung zu wohl nie überschritten, immer sind's lebendige Menschen, die er uns zeigt, wie wir sie alle Tage sehen können. Er sieht sie nun freilich mit schärferem Blick für ihre kennzeichnenden Eigentümlichkeiten. Ganz merkwürdig ist sein Geschick, immer wieder neue physiognomische Spielarten einer Menschengattung, die doch naturgemäß von einem verhältnismäßig engen Kreise umschlossen ist, im Leben zu entdecken und in seiner Darstellung entsprechend nachzubilden oder umzuschaffen. Gewiß hat er bestimmte Lieblingsmodelle öfter verwenden müssen; aber wer näher vergleicht, wird bald mit Erstaunen finden, wie verschieden Grützners Typen, auch seine Mönchstypen sind. Und dabei will dies gerade auf letzterem Gebiete sehr viel sagen, da von dem, was Männergesichter sonst unterscheidet, eins der hauptsächlichsten Dinge wegfällt: Verschiedenheit von Haar- und Barttracht! Bärtige Mönche gibt es ja bekanntlich auch, aber Grützner hat sie verhältnismäßig seltener gemalt. Zum Teil wohl, weil bärtige Gesichter viel weniger charakteristisches Mienenspiel zeigen, hauptsächlich aber weil die barttragenden Orden meist strengere Regeln und schärfere Klausur haben und darum der Motive der beliebten Art weniger bieten. Asketischer Ernst im Gehaben und finsterer Eifer im Menschengesicht, das ist nichts für Grützners Pinsel; der mag lieber die Miene der heiteren Lebenskünstler schildern und die verschiedenen Mittel, mit welchen sie sich über den Ernst und die Bitternisse des Lebens hinwegtäuschen, ein freundlicher Demokrit, der uns lehrt, wie viel Not im Schicksal man durch Lachen überwinden kann. Wer nicht mitlachen will, soll wenigstens den Klügern ihren Humor nicht verderben!

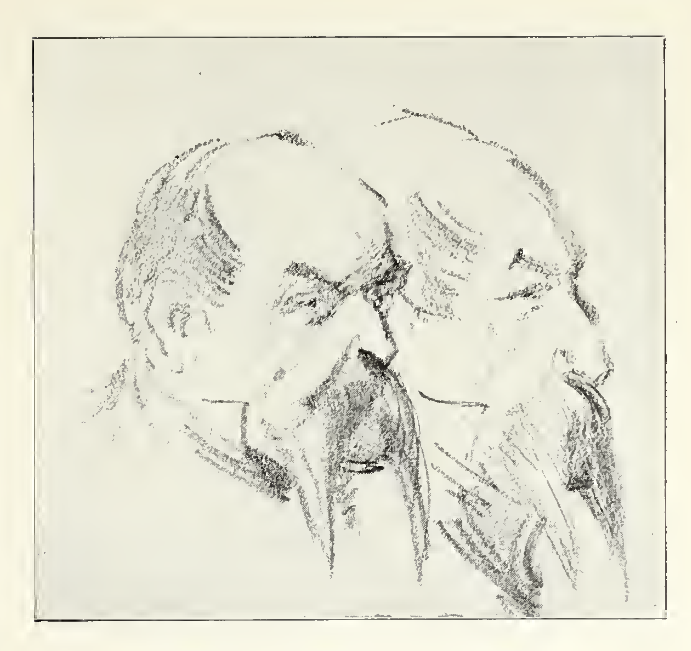


Abb. 5. Aus Grützners Skizzenbuch.

Mannigfaltig wie die Typen unseres Künstlers sind die Milieus, die er schildert. Von den unendlich vielen Kellergewölben und Wirtsstuben, Refektorien, Kneipwinkeln, Büchereien und Prälatenzimmern, die er als Hintergrund für seine Bilder gebraucht hat, sind nicht zweie ganz gleich, wie auch unter der Legion von kleineren Charakterköpfen, Zechern, Kellermeistern und Weinkostern nicht zweie in Haltung, Typus und Gewandung übereinstimmen. Ganz besondere Liebe wendet er immer darauf, bei etwas größeren Bildern seine Gestalten in ein malerisches, charakteristisches und an pikanten Stillleben reiches Interieur zu setzen und er hat eine Menge Studien zu diesem Zwecke mit peinlichster Sorgsamkeit ausgearbeitet, die wir heute noch an den Wänden seines Ateliers sehen können. Seine Menschengesichter kamen meist direkt nach der Natur auf die Leinwand oder das Malbrett, für die Interieurs aber hat er unschätzbare Vorbilder in jenen Studien, von denen man etliche zu des Malers allerschönsten Arbeiten zählen darf, wie eine Schäfflerei mit Torkel und eine Klosterbibliothek. Derselbe Spürsinn, der ihn seine unschätzbaren Altertümer hat finden lassen, hat Grützner auch zu jenen pittoresken Interieurs hingeführt. Wo er ein solches

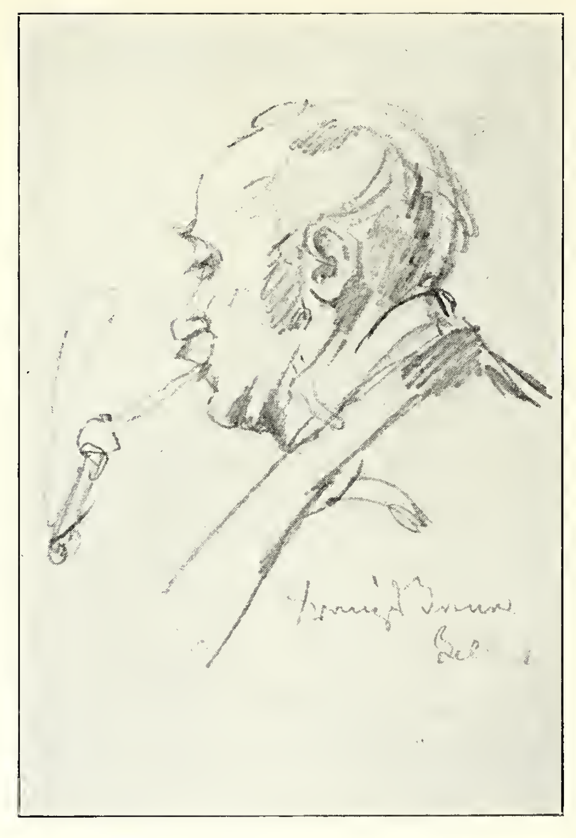


Abb. 6. Aus Grützners Skizzenbuch.

Dinge oder altersbleiche Geräte dem Maler immer Aufgaben stellen, die neu und wechselnd sind. Grützners virtuose Stilllebenmalerei hängt aufs engste mit seinem Sammlertum zusammen und er suchte das auf vergessenen Speicherwinkeln der Klöster, beim Tändler oder beim Antiquar Eroberte immer wieder in Bildern zu verwerten. Die Dinge passen denn auch trefflich für sein Spezialgebiet, einmal, weil sie eminent malerisch sind und ferner weil sie ja vielfach dem gleichen Milieu entstammen, in das die Figuren seiner Bilder gehören. Auf den kostbaren Hilfsapparat, der in den Schätzen des Sammlers auch dem Maler zur Verfügung steht, werden wir an anderer Stelle noch ausführlicher zu sprechen kommen.

Die Lebensgeschichte Eduard Grützners mag den Leser in gewissem Sinne ein wenig enttäuschen. Sie hebt nämlich an mit der ganzen, so oft schon wiederholten Romantik vom armen Hirtenbuben, der dann später ein berühmter Maler wurde, aber sie hält dem, der Sensation

nicht direkt verwendet — und er thut dies auch selten! — da stellt er aus seinen Kostbarkeiten zusammen, was er braucht, luxuriöse Gemächer für die Kardinäle, die sich in ihrer Scharlachpracht wirkungsvoll abheben vom gedämpften Grün alter Gobelins; braunes Getäfel und gotisches Schnitzwerk für minder hohe kirchliche Würdenträger; blitzendes Zechgerät aller Art für das trinkfeste niedere Volk der Klosterbrüder und Patres mit ihren Gästen! Ein feines Stillleben von alten Sachen, Stoffen, Metall und Schnitzwerk scheint oft Grützner am Bilde selbst größere Freude zu machen, als der, vom wunderlichen Volk der Sammler nun einmal immer wieder und wieder gewünschte geistliche Herr im Mittelpunkt der Tafel. Dieses Stückchen Stillleben, das selten fehlt, und wäre es nur ein Schoppenglas oder ein Bierkrügel, ist dann auch immer unübertrefflich gut und mit Behagen gemalt, mit Behagen, weil solch blinkende

sucht, wahrhaftig nicht, was sie verspricht: Nach rauher und an Entbehrungen reicher Kindheit ein früher Erfolg, an den sich schnell eine Kette weiterer Erfolge reiht; kein Auf und Ab mehr im Wohlergehen, ein stetig sich ausbreitender Ruf und das niedagewesene Glück, daß der Maler nach dem dritten oder vierten Bilde schon nie mehr auf Käufer und Besteller hat warten müssen, weil die Käufer und Besteller auf den Maler warteten! Seine Wiege stand zu Großkarlowitz bei Neisse in Schlesien (Regierungsbezirk Oppeln), wo sein Vater eine Landwirtschaft von dürftigem Ertrag betrieb. Er kam am 26. Mai 1846 auf die Welt, das jüngste Kind von sieben an nicht eben voller Schüssel, und damit sind eigentlich auch schon seine ersten Kinderschicksale erzählt. Es galt, früh in der Wirtschaft mit noch schwachen Kräften zu helfen, bei Feld- und Viehpflege thätig zu sein. Mit bloßen Füßen hütete er auf den

herbstlichen Stoppelfeldern das väterliche Viehzeug, ein Geschäft, das in seiner stillen Beschaulichkeit ja auch viel Zeit zum Nachdenken über eine andere, bessere Welt „da draußen“ ließ, wenn nicht gerade einmal eine besonders obstinate Kuh Exzesse machte und die schönen Träume unterbrach. Der Knabe war aufgeweckt und munter und so wandte sich ihm bald das Interesse des Ortspfarrers Fischer (Abb. 1) zu, der im Hause von Eduards Vater, weil dieser die Stelle eines Kirchenvorstehers bekleidete, viel aus und ein ging. Der wackere Pfarrer — es wird solcher nicht viele und noch weniger so verdienstvolle geben in deutschem Land — entdeckte die Anlage des Kleinen und zog ihn an sich, so gut er konnte, zunächst, indem er ihn zum Ministranten erhob. Die Beziehungen zu kirchlichen Dingen traten also schon sehr früh in dieses Leben und übten auch bald ihren entsprechenden Einfluß darauf aus. Der Fünf- und Sechsjährige kam in der Ortskirche in die erste Berührung mit der Kunst, die alten Bilder an Wänden und Altären regten ihn mächtig an und als er mit sechs Jahren den ersten Tuschkasten bekommen hatte, ging er denn auch an ein sehr kühnes künstlerisches Unternehmen: er malte den Kreuzweg der Kirche nach in kleinem Format und zwar nicht als Kopie, sondern nach dem Gedächtnis. Schon diese Erstlingsarbeit hatte das Schicksal, schnell einen Liebhaber bezw. eine Liebhaberin zu finden: die greise Mutter des Pfarrers Fischer wies den Blättchen einen Ehrenplatz in ihrem Gebetbuche an; nach deren Heimgang kamen sie später wieder in Grützners Besitz. Sie sind sehr, sehr merkwürdig, besonders für den, der sich mit dem interessanten Problem künstlerischer Frühreife beschäftigen mag. Ein unbewußter Sinn für Farbenharmonie fällt zunächst auf, dann aber auch die Sicherheit, mit der alles Wesentliche in der Bewegung der, natürlich noch linkisch gezeichneten Figuren, sowie die ganze Komposition festgehalten ist. Mancher Strich sitzt flott daneben, nie aber wird der Beschauer, wie bei Kinderzeichnungen so oft, im unklaren sein, **was** er vor sich hat. Im ganzen machen die Bildchen den Eindruck sehr früher gotischer Malereien von großer Naivetät. Bezeichnend ist, daß dem kleinen Künstler das, was er im Leben noch nicht gesehen hatte, die Helme und Rüstungen der römischen Krieger, auch die größte Schwierigkeit machte!

Das Pfarrhaus bot dem Knaben, der dort viel verkehren durfte, außerdem noch künstlerische Anregungen anderer Art. Fischer war sehr musikalisch, es kamen Freunde aus der Umgebung zum Quartettspielen und auch Eduard lernte sein Teil. In freien Stunden ging der Pfarrer geigend in seiner Stube auf und nieder, und wenn er in der Kirche mit der Predigt zu Ende war, eilte er auf den Chor und übernahm den Violinpart. Sein Schüler und Liebling bildete sich indessen auf seine Art weiter, zeichnete auf jedes Stückchen Papier, dessen er habhaft werden konnte, die primitiven Christusbilder von ausgeschnittenem Blech nach, die dort zu Lande üblich sind, und was er sonst an Vorbildern fand. Er war klein und schmächtig von Gestalt, auch die kürzesten von den roten Ministrantenröcken in der Kirchengarderobe zog er noch als Schleppe auf dem Boden nach und mühevoll nur schleppte er die riesigen alten Meßbücher am Altar hin und her. Der Dienst war auch sonst oft schwer für den Kleinen, besonders als er's gar zum obersten Ministranten gebracht hatte und damit auf der Leiter zum — Kardinal stand; denn daß er so was werden sollte, stand nun einmal fest! Des Nachts



Abb. 7. Aus Grützners Skizzenbuch.

rief ihn seine Kirchenwürde oft aus dem warmen Bette fort und er mußte mit Klingel und Weihrauchfaß in Nacht und Wetter hinaus, wenn es galt, den Pfarrer auf einem Gange zu Sterbenden zu begleiten, denen die letzte Wegzehrung gereicht werden sollte. Aber auch die künstlerischen Seiten des Kirchendienstes gingen dem Knaben an und regten ihn an. Er half gelegentlich der großen Kirchenfeste beim Dekorieren des Gotteshauses und namentlich, wenn es galt, das „heilige Grab“ zu schmücken. Wer in katholischen Gegenden auf dem Lande gelebt hat, weiß, welche wichtige Rolle dort jene naiven Dekorationen im Leben der Armen spielen, in deren Dasein vielleicht sie allein einen Schimmer aus künstlerischer Welt fallen lassen, eine Ahnung von Schönheit. Manch einem steht unter den Bildern aus der Kindheit der Glanz festlich geputzter Altäre und „heiliger Gräber“ mit ihren funkelnden Lichtkugeln unaustilgbar im Gedächtnis fest, auch wenn er später so glücklich war, die höchsten Herrlichkeiten der Kunst zu genießen! — Auf die Phantasie des Knaben wirkten jene Arbeiten ganz gewiß fördernd ein und Pfarrer Fischer sorgte auch sonst dafür, daß dessen Geist dem Niveau seiner Altersgenossen bald entwuchs. Er begann, ihm lateinischen Unterricht zu geben und setzte es schließlich durch, daß Eduard auf das Gymnasium nach Neisse durfte. Dieser hat freilich bald aufgehört, dies bedingungslos als Glück zu empfinden. Zunächst war, wie gesagt, noch von keinem andern Plane die Rede, als daß aus Fischers aufgewecktem Schützling einmal ein Kleriker werden sollte. Wenn ein Bauernjunge „studiert“, versteht sich dies Endziel ja meistens von selbst. Auch dem Schüler war's recht fürs erste, aber bald schwand bei ihm die Lust zum geistlichen Berufe im gleichen Maße, in dem die Lust zum Malen stieg. Und die kam bald. In der Stadt gab es doch noch ganz andere Anregungen, als auf dem Lande, es gab illustrierte Bücher und Zeitschriften aller Art, eine Kaufmannsfamilie besaß ein schönes Bilderwerk über die Dresdener Galerie, das dem Gymnasiasten zugänglich war und auch die Kupfer eines mythologischen Werkes zeichnete er fleißig nach. Proben seiner Kunstübungen aus jener Zeit verraten einen zähen Fleiß, einen wahren Arbeitshunger, der sich in minutiösester Ausführung nie genug that. Zunächst waren sie freilich auch von einem kühnen Eklektizismus, der alles nahm, wo er's fand. Ganz besonders scheinen die alten Meister Italiens es dem angehenden Kunstjünger angethan zu haben. Ganz in ihrem Bann pinselte er mit der Feinheit von Elfenbeinminiaturen einen Christus mit dem Weib aus Samaria, eine Judith mit dem Haupte des Holofernes, die der Künstler heute noch besitzt. Hätten die kleinen Arbeiten nicht einige Zeichenfehler, man müßte sie für saubere Kopien italienischer Bilder halten. Noch zwei andere, eigenartige Arbeiten bewahrt Grützner aus jener Zeit, kleine Pinselzeichnungen nach Kupferstichporträts des Tizian und des Lionardo. Sie sind mit geradezu mikroskopischer Feinheit und mit unsäglicher Geduld gezeichnet; die feinsten Zeichenfedern können nicht so haardünne Striche machen, als sie der Junge mit der Spitze des Pinsels zog. Man sieht, daß Grützners Vorliebe für sorgfältige Ausführung in kleinem Format sicher in einer tieferen Naturanlage begründet ist. Für den Professor der Naturlehre mußte der gewandte Schüler vieles aus Reisebeschreibungen abzeichnen und dieser Schulmann hat überhaupt die künstlerischen Neigungen Eduards nach Möglichkeit unterstützt. Die anderen Professoren aber liehen ihm ihre Unterstützungen nur passiv: als Opfer und Objekte seiner kecken Karikaturen, die er als Randzeichnungen in Bücher und Hefte brachte. Sie revanchierten sich natürlich in ihrer Weise dafür durch entsprechende Zensuren und ihr junger Widersacher machte ihnen das nicht sonderlich schwer, da er immer freudloser und nachlässiger im Lernen wurde. Schließlich kam eine Zeit, da es „so nicht weiterging“ und es trat wieder einmal der Fall ein, daß einer für die Schule verdorben und fürs Leben gewonnen war. Neune von zehn „Gönnern“ hätten nun freilich auch die Flinte ins Korn geworfen und den verunglückten Studenten als „Undankbaren“ laufen lassen. Pfarrer Fischer aber war aus anderm Holz und kräftig nahm er des Knaben Schicksal aufs neue in die Hand. Eduard war inzwischen längst immer mehr und mehr ein Kind des Pfarrhofes geworden, in dem er, wenn er in den Ferien nach Hause kam, den größten Teil seiner Zeit zubrachte. Die Mutter, an der des Knaben



Abb. 8. Ave-Läuten im Klosterbräustübl. Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin. (Zu Seite 26.)

Herz hing, war gestorben, diejenigen von den Geschwistern, die ihm nahestanden, waren in der Welt verstreut und die Wirtschaft ging zurück. Des Vaters Liebling, der älteste Bruder, fing eine Mißwirtschaft an, kurz es schwanden die guten Geister aus dem Hause und Eduard war ihm fremd geworden, bevor er die Heimat verließ. Obwohl der Vater für die Sache keine besondere Sympathie hatte und unter einem Maler im allgemeinen wenig mehr als einen Vagabunden verstand, überwand Fischer zunächst einmal den Widerstand von dieser Seite und dann wandte er sich an einen Verwandten, Namens Hirschberg, der als Bau- respektive Maurermeister in München es zu etwas gebracht hatte und von dem im Ort ruhmreiche Rede ging. Hirschberg gehörte zu den Baumeistern, die in der bayerischen Hauptstadt in jener lebhaften Bauepoche unter Maximilian II., in der die Maximiliansstraße u. s. w. entstand, rasch Karriere machten, und war ein tüchtiger, fleißiger Mann in seinem Geschäft. Pfarrer Fischer suchte nun zusammen, was sich an Talentproben des Exgymnasiasten auftreiben ließ; er hatte genug von den großen Namen Münchens, von Cornelius, Kaulbach und Piloty gehört und ahnte, daß dort an der Isar auch der geeignete Schauplatz für die Lehrjahre seines Schützlings liegen müsse. Er bat Hirschberg die Arbeiten dem berühmten Maler Carl von Piloty vorzulegen und Piloty gab nicht nur auf Grund dieser Proben sein Edikt ab: Laßt ihn nur kommen —; er veranlaßte Hirschberg auch, dem jungen Schlesier die Mittel zum Besuche der Akademie vorzustrecken. So kam der Münchener Baumeister dazu, Grützners Mäcen zu werden.

Im September 1864 betrat jener zum erstenmale das Münchener Pflaster, nachdem Pfarrer Fischer auch noch das Reisegeld gespendet. Der prächtige Mann that nichts halb und als er den Jüngling aus seinen Händen entließ und einem fremden Berufe übergab, wußte er ihn auch so ziemlich geborgen. Grützner hat Fischer später, in die Heimat zurückgekehrt, einmal abkonterfeit, und die charaktervolle Kreidezeichnung ist in unserer Abb. 1 reproduziert. Man muß lange suchen in diesen Zügen, bis man unter den herben, hartgeschnittenen Formen, die eher etwas vom Typus eines streitbaren Kämpfers der Reformationszeit an sich tragen, die Spuren jener warmherzigen Güte findet, welche den Mann auszeichnete. Auch mit der Erinnerung an Fischer mag übrigens Grützners Vorliebe für die Männer in Kutte und Soutane zusammenhängen!

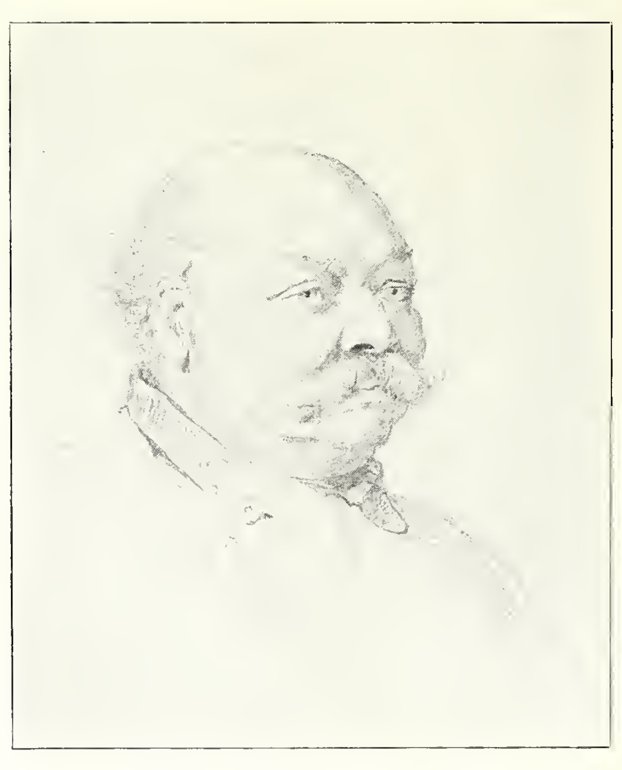


Abb. 9. Aus Grützners Skizzenbuch.

Vorderhand war aber von solcher Vorliebe überhaupt noch nicht die Rede, als er in München einzog. Manches Vertraute grüßte ihn in der Isarstadt. Pfarrer Fischer hatte stets eine besondere Vorliebe für München gehabt und besaß allerlei bildergeschmückte Schriften über die Kunst-

denkmäler dieser Stadt. So erinnert sich Grützner heute noch, daß ihn beim Einzug das alte Münchener Wahrzeichen, das Riesenbild des heiligen Onuphrius am Marienplatze, anheimelnd begrüßte. Bald nach diesem Einzug stand er mit klopfendem Herzen vor Piloty, dem großen Mann, in dessen Händen nun sein Schicksal lag. Mit großer Herzlichkeit nahm dieser ihn auf, wenn er auch den Jüngling mit den Worten: „Jetzt heißt's natürlich ganz von vorne anfangen!“ vielleicht fürs erste ein wenig enttäuschte. Ganz von vorne! Man muß wissen, was das heißt, für den, der schon die Judith mit dem Haupt des Holofernes aus der Tiefe seines Gemütes heraus geschaffen! Aber es ging. Den Fleiß, der dem Gymnasiasten gefehlt hatte, hatte der Akademiker in vollem Maße, und er absolvierte in nie dagewesenem Tempo die verschiedenen Stufen des akademischen Unterrichtes. Zunächst besuchte er die Vorschule der Akademie, die damals noch existierte und unter den Hofgartenarkaden ihr Heim aufgeschlagen hatte, da, wo jetzt das Museum für Abgüsse alter Plastik untergebracht ist. Dort lehrte Hermann Dyck († 1874), ein feinsinniger Künstler von großer Liebenswürdigkeit und Vielseitigkeit, der als Zeichner der „Fliegenden“ nicht nur einer der ersten Meister der politischen Karikatur, sondern auch ein trefflicher Genremaler im Sinne Spitzwegs war und sich später als Vorstand der Münchener Kunstgewerbeschule große Verdienste um die Hebung des Kunsthandwerks erwarb. Unter seiner Korrektur zeichnete der Neuling nach Gips und kopierte Aktzeichnungen — zufällig waren es die Akte seines späteren Freundes Defregger, nach denen er den Bau des menschlichen Körpers studierte. Defregger selbst war damals in Paris und kam erst später wieder, als Meisterschüler Pilotys, an die Akademie zurück. Auf dieser untersten Stufe des Kunststudiums blieb Grützner nur bis Weihnachten des Jahres 1864, dann trat er zu Hiltensperger und Strähuber in den Antikensaal ein. Es galt nun einmal als unerläßliche Bedingung, daß ein jüngerer Künstler vor jenen toten Gipsabgüssen zunächst einmal das Schönheitsideal der Antike studieren sollte, die er natürlich noch gar nicht verstehen konnte. Das Kapitel von der mißverstandenen Antike ist ja wohl eins der betrüblichsten in unserer ganzen neueren deutschen Kunstgeschichte. Der junge Grützner that aber auch in dieser gipsernen Folterkammer seine Schuldigkeit und zwar so ausreichend, daß er schon im kommenden Sommer in die Naturklasse zum Malen und Zeichnen nach dem lebenden Modell unter der „Korrektur“ von Herrn von Anschütz († 1880)

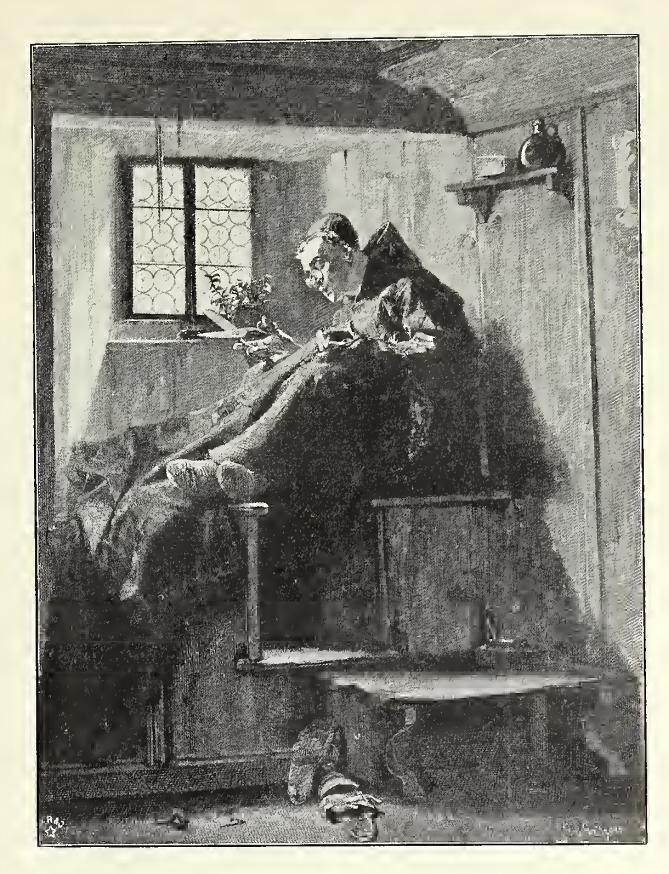


Abb. 10. Klosterschneider. (Zu Seite 28.)

kam, der mit wahrem Feuereifer daran war, einer Generation von jungen Malern die Lust und Liebe zum Handwerk gründlich zu verderben. Seine pedantische, sinn- und erbarmungslose Korrektur war gefürchtet und wer sich ihr nur irgend entziehen konnte, that es. Er hatte seine stereotype Historienmalerpalette noch aus der Cornelius-

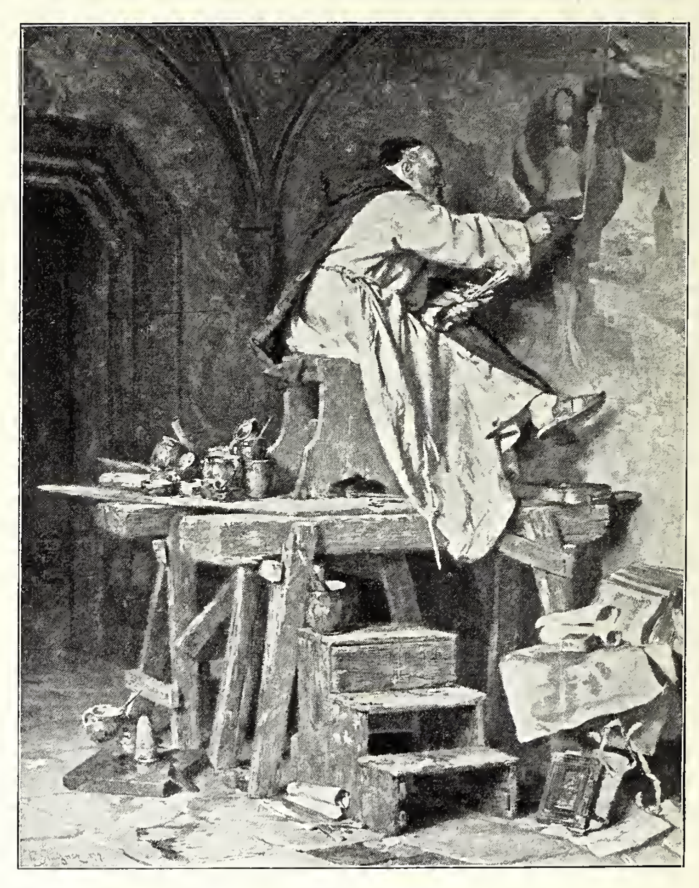


Abb. 11. Einst!
Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin. (Zu Seite 31.)

schule und der Nazarenerzeit her und mit diesen kalten, violettgrauen Tönen kleckste er den Schülern unerbittlich in ihre Arbeiten hinein, auch wenn es sich um den warmen, goldbraunen Teint eines Italienermädels handelte. Für ihn galt das überkommene Malrezept als maßgebend, nicht die Natur, mit der seine Zeit und Richtung nur wenige Beziehungen unterhielt. Mit stiller Verzweiflung ließen die Schüler seine Korrekturen über sich ergehen. Grützner aber, den Piloty von Anfang angehalten hatte, ihm seine Arbeiten von Zeit zu Zeit vorzulegen, trug seine Schulstudien zu diesem und erhielt dort eine vernünftige Korrektur statt der unsinnigen des andern. Piloty war, abgesehen von seinem Steckenpferd, der großen Historie, ein überaus toleranter, nachfühlender Mensch und wenn er eingesehen hatte, daß das Heil eines Schülers auf einem anderen, als seinem eigenen Lieblingsgebiete lag, ließ er ihn gewähren und förderte ihn auch dort. Die Leute, die später etwas ganz anderes geworden sind, als er erhoffte, die Grützner, Max, von Habermann, Defregger, Lenbach, denken wohl alle mit warmer Dankbarkeit an Pilotys Wesen zurück.

Für die leiblichen Bedürfnisse sorgte inzwischen Baumeister Hirschberg, bei dem sich der junge Maler jeden Samstag eine glänzende Unterstützung von, glaube ich, zehn ganzen Gulden — als Darlehen, wohl verstanden! — holen durfte. Der gute Baumeister war nicht gerade ein Mediceer, er hat nichts umsonst gethan und jeden Jungen aufzutreiben sind. Übrigens konnte Grützner seinem Helfer auch damals schon durch manchen kleinen Dienst nützlich sein, indem er ihm gelegentlich Figürliches in seine Pläne zeichnete.

Auch die Qualen der Anschützschule, in der außer Grützner unter anderen noch Wilhelm Leibl, Otto Seitz und Karl Haider



Abb. 12. Jetzt!
Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin. (Zu Seite 31.)

Heller wieder zurückbekommen, bälder, als er erwarten konnte. Auch hat ihn wohl, wie aus verschiedenen Gründen anzunehmen ist, der Gedanke geleitet, wenn sein Schützling als Maler nicht einschlüge, ließe er sich vielleicht immer noch als tüchtiger Bauzeichner verwenden. Aber immerhin: er machte dessen Kunststudium möglich und wer das Leben kennt, weiß, wie schwer solche lumpige zehn Gulden für einen armen saßen, gingen vorüber. Grützner, für den zunächst bei Piloty noch kein Platz frei war, arbeitete für sich emsig weiter. Damals malte er für Hirschberg Plafondbilder, sieben Kinderfiguren, Allegorien der Künste. Die Arbeiten existieren noch in einem Münchener Bürgerhause. Auch ein Bildnis Hirschbergs ist, allerdings etwas später, unter Grützners Pinsel entstanden. Endlich, im Jahre 1867, konnte er in die

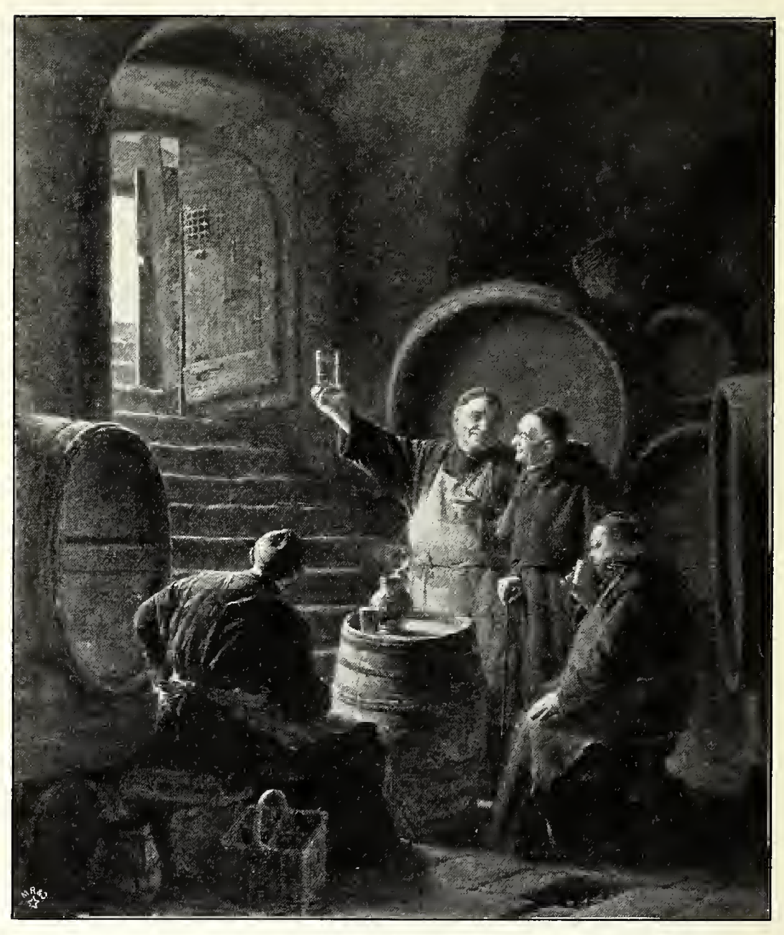


Abb. 13. Goldklar!
Nach einer Originalphotographie von Franz Hanfstängl in München. (Zu Seite 8 u. 33.)

Schule Pilotys eintreten und erhielt, fünf Treppen hoch, ein kleines Atelier, gegenüber von Gabriel Max. A. Oberländer und Benczur waren u. a. seine Mitschüler in jener Zeit. Bei Piloty hieß es vor allem viel komponieren und bald stand denn auch der Karton für den ersten „großen historischen Unglücksfall“ auf Grützners Staffelei. Der Stoff, der dafür gewählt ward, ist typisch für die ganzen Bestrebungen der Pilotyschule: „Heinrich II. von England läßt sich 1174 am Sarkophage des Erzbischofs Thomas Becket geißeln.“ Vor diesem Stoff verlor der Jüngling bald den Mut und auch die Freude. Nichts zog ihn an der Geschichte an, der gedemütigte König war ihm nicht viel sympathischer als die übermütige und herrschsüchtige Pfaffenpartei und es ist ein böses Ding bei einem historischen Drama des Pinsels wie der Feder, wenn der Künstler nicht weiß, auf welcher Seite er stehen soll. Über die Untermalung kam das Bild denn auch nicht hinaus. Allerdings hatte Grützner ein paar tüchtige Stilllebenstudien dazu gemalt, die ihm wenigstens etwas nützten.

Im Jahre 1868 nun war Piloty wegen eines Leberleidens zur Kur nach Karlsbad gereist und die Zeit benutzte sein Schüler, um auf eigene Faust ein Bild zu malen, das ihm schon länger im Kopf gesteckt, aber mit der großen Historie durchaus nichts zu thun hatte, sein erstes Mönchsbild „Im Klosterkeller“ (Abb. 2): ein Bruder Kellermeister hat sich im kühlen Klosterkeller vor

dem Fäßlein Johannisberger einen etwas scharfen Trunk geleistet und liegt nun, von den Weingeistern überwältigt, selig lächelnd neben dem Faß. Der Intrigant des Klosters, ein asketisch und böse aussehender Herr, hat dem Prior über den schweren Fall Mitteilung gemacht und dieser steht nun, von jenem geleitet, mit gerunzelten Brauen neben dem Sünder. Als Piloty zurück kam, war das Bild fertig. Er betrat das Atelier seines Schülers, sah mit nicht geringem Staunen dessen Arbeit und saß auf einem armseligen „Hockerl" lange sinnend davor. Daß der junge Mensch da ihm fürder keine gegeißelten Heinriche mehr malen würde, stand ihm wohl fest. Er stand auf und sagte: „Brav!" Nicht lange nachher war das Bild verkauft und ein zweites von verwandter Art fertig: ein Mönchlein, das Zahnweh hat und mit ausgezogenen Sandalen die Kellertreppe hinabschleicht, um sich unten in seinem Krüglein ein Mittel gegen das Zahnweh zu holen. Das erste und einzige Mal in seinem Leben bot nun Grützner ein Bild zum Kaufe an und trug es zum Münchener Kunstverein, der es denn auch für so was wie 250 oder 300 Gulden für seine Verlosung erwarb. Ein Münchener Buchhändler hat es gewonnen und sofort um 800 Gulden weiter verkauft — einem sehr respektablen Preis für jene Zeit. Von hier ab trat keine materielle Sorge mehr zwischen den Maler und seine Kunst. Mit dem seligen Gefühl der Befreiung von schwerer Last zählte er seinem alten Gönner Hirschberg den Rest seines Darlehens auf den Tisch und war ein freier Künstler. Aus Pilotys Schule trat er im Wintersemester 1869—70 aus. Drei Jahre, nachdem er die Heimat verlassen und, den traditionellen Thaler, aber sonst weiter auch wirklich nichts in der Tasche, in München eingezogen war, war er das, was man im bürgerlichen Leben einen gemachten Mann zu nennen pflegt. Die Kunde von seinem Erfolg vernahm



Abb. 14. Kellerstudie.

Pfarrer Fischer wohl noch; gesehen aber hat er nie ein reifes Werk von seines Pfleglings Hand, als die erwähnte Porträtstudie. Sie hängt jetzt am Getäfel von Eduard Grützners Schlafstube.

Als dieser noch sein Atelier in der Akademie hatte, wurde das Institut von einem Londoner Kunstfreund, Mr. Giles, besucht. Er sah die Arbeiten des jungen Schlesiers und wollte ein Bild von ihm erwerben. Jener schlug ihm die Rekrutenmusterung Falstaffs aus Shakespeares „Heinrich IV., II. Teil vor und der Engländer war es auch zufrieden. Grützner ging sofort munter ans Werk und malte noch 1869 dies Bild, das für die Geschichte seiner Entwickelung außerordentlich interessant ist. In der Malerei, der Komposition, den Kostümen steht es noch ganz im Banne der Pilotyschule, die man jenen Klosterbildern nicht anmerkte. In der Charakteristik der Köpfe aber, unter denen sich viele Porträts von Freunden befinden, ist es doch schon ein echter Grützner. Viel mehr aber verriet die Pilotyschule noch das Pendant dazu, das dieser ein Jahr später auf Mr. Giles' Bestellung mit ziemlichem Widerwillen malte: Falstaffs Gefecht mit den „Elfen in Steifleinen". Die beiden Bilder kamen später durch Verkauf wieder nach München zurück und sind jetzt in amerikanischem Besitz. Noch eine dritte Arbeit unseres Malers hat sich Mr. Giles bestellt und erhalten, ein Bild, das nur wenige hierzulande gesehen haben werden: Der schwarze Ritter mit dem Waldbruder aus „Ivanhoe", ein Lichtstück.



Abb. 15. Charakterkopf.

In diese Zeit fällt die letzte Wohlthat, die Pfarrer Fischer seinem jungen Freund hat erweisen können. Gemeinsam mit

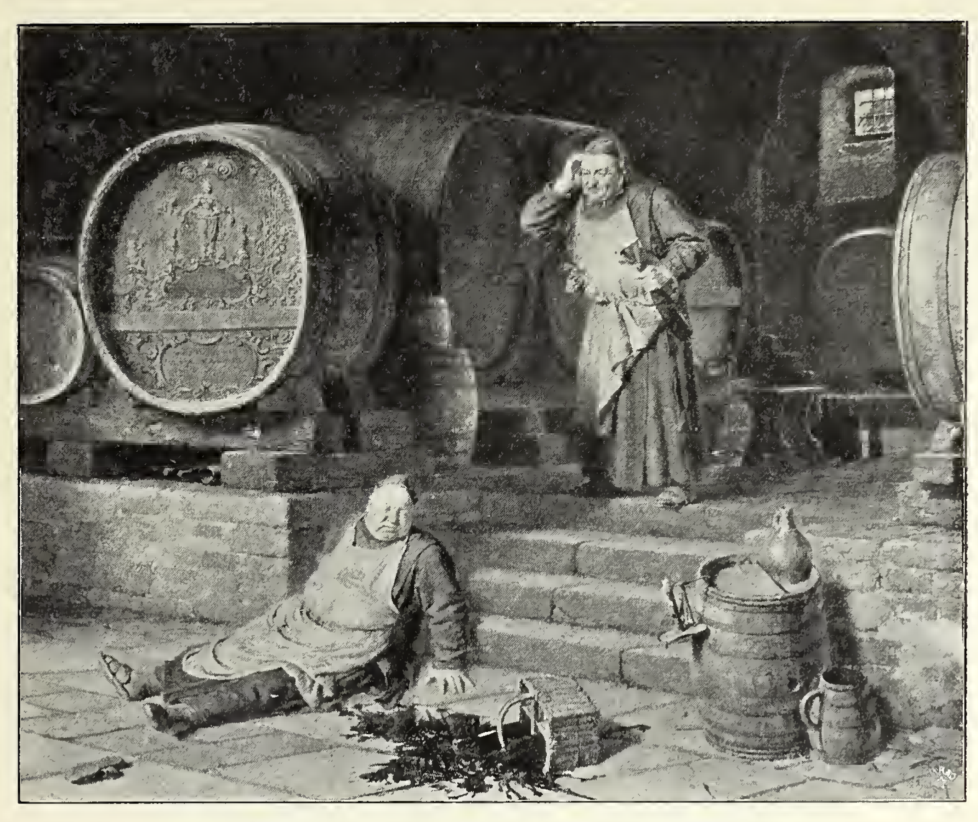


Abb. 16. Der verunglückte Bruder Kellermeister.
Publication authorized by the Artist Franz Hanfstängl, Munich. (Zu Seite 38.)

Piloty unternahm er es, jenen durch eine Eingabe vom Militärdienst zu befreien, der selbstverständlich für den erfolgreichen Anfänger einen schweren Rückschlag bedeutet hätte und dem er denn auch mit banger Sorge entgegensah. Als nun Grützner eines schönes Sonntags zur Akademie eilte, seinem hochgelegenen Studio zu, sagte ihm der Portier: „Heut' ist was da, ein großer Brief." Es war die Mitteilung, daß der Maler Eduard Grützner aus Großkarlowitz in Schlesien von der Ableistung der Militärpflicht gänzlich entbunden sei. Dasselbe Glück ist um dieselbe Zeit etwa bekanntlich auch Wilhelm Leibl widerfahren. Kaiser Wilhelm I., dessen seltenes Personengedächtnis ja bekannt war, hat sich der Sache später noch wohl erinnert, als er auf einer Berliner Kunstausstellung das „Jägerlatein" und das „Bräustübel" zu sehen bekam und sich herzlich darüber gefreut, daß jene Gunst an einen Würdigen kam.

Das Schaffen Grützners in der nächsten Zeit war von einer erstaunlichen Fruchtbarkeit und er versuchte sich in allen jenen Spezialitäten, denen er auch später treu blieb: Kloster, Theater, Shakespeare und Jägervolk. Vielleicht ist es angezeigt, bei näherer Betrachtung seiner Bilder die einzelnen Gruppen zu sondern. Ich möchte es schon deshalb thun, um zeigen zu können, daß Grützners Pfäfflein in seinem künstlerischen Schaffen durchaus nicht einen so übermäßig breiten Raum einnehmen, wie vielfach geglaubt wird. Unter dem unendlich Vielen, was er gemalt hat, finden sich, wie gesagt, „weltliche Sujets" in schwerer Menge und beim Kramen in alten Mappen und unter alten Photographien stoßen wir immer wieder auf andere Bilder dieser Art. Zunächst aber wollen wir uns die Mönchsbilder ansehen. Ein solches, und zwar eins der allerbesten, war es auch, das noch im Winter 1869/70 entstand, die „Klosterbrauerei" (Abb. 3), die jetzt Baron Königswarter in Wien besitzt. Unser



Abb. 17. Der gescheite Schnauzel.
Photographie-Verlag von Jos. Albert in München. (Zu Seite 42.)

Maler war auf seinen Wanderungen auch auf den „heiligen Berg Andechs“ gekommen, den herrlichen, später zum Kloster verwandelten alten Grafensitz über dem Kinnthal am Ammersee, woselbst alljährlich viel Tausende von Menschen ihr Herz erleichtern, denn es ist ein wunderthätig Heiligenbild dort oben; oder ihren Durst stillen, denn seit alters wird dort ein schweres, gediegenes Bier gebraut, das auch wunderthätig ist auf seine Art. Es ist ein Wallfahrtsort mit stark bayerischem Kolorit; auch die Betrübtesten wandeln getröstet und heiter wieder von dannen, recht oft in einem Zustand, daß ihnen das Wandeln einige Schwierigkeiten bereitet. Bei den Benediktinermönchen dort braute der weitberühmte Frater Jakobus ein ganz besonders edles Bier und an diesen freundete sich Grützner bald an; vielleicht ist auch dort auf dem heiligen Berg der Ursprung seiner Vorliebe fürs feuchtfrohe Mönchsleben zu suchen. Der Frater Jakobus, der bald sein Duzbruder wurde, ist jedenfalls ein Original in seiner Art gewesen, wenn er auch auf keinem Bilde des Malers vorkommt. Denn das Nichtgemaltwerden hat sich der feuchtfröhliche Gottesmann gleich zu Beginn der Freundschaft ausgebeten und beschwören lassen und so viele bier- und weintrinkende Patres und Fratres auch unter Grützners Pinsel entstanden, des Jakobus Konterfei ist nicht darunter. Recht ähnlich allerdings soll ihm der „Bruder Bräumeister“ geworden sein, den Grützner später einmal gemalt hat, in der Nische des Bräustübels, die Cigarre im Munde, mit den Fingern behaglich auf der Tischplatte trommelnd. Jedenfalls lernte der Maler dort auf dem Berg Andechs das Klosterleben von seiner heitersten Seite kennen. Die Regel des heil. Benedikt ist nicht allzustreng und ihrem unersetzlichen Bruder Bräumeister machten es die Patres so leicht als möglich — und er selber machte es sich noch leichter, d. h. er that so ziemlich, was er wollte. Strafen

ließ er sich für etwaige Versündigungen, wie sie nicht ausbleiben konnten bei einem Mann, der so schweres Bier so gründlich probieren muß, schon gar nicht gefallen! Nur einmal hatten sie es gewagt, ihn in Strafe zu nehmen, aber sie zogen ihren Urteilsspruch schnell zurück, als er drohte, dann einfach seine Kunst in München im Dienste weltlicher Brauherren ausüben zu wollen. Die hätten ihn freilich mit offenen Armen empfangen! Mit Frater Jakobus war Grützner, wie gesagt, bald auf Du und Du. Wenn er kam, erhielt er den schäumenden Krug nicht in der allgemeinen Schwemme kredenzt, sondern hinten im Hofe unter mächtigen alten Nußbäumen und Jakobus stieg dann jedesmal selbst zum Keller hinab, um aus irgend einem geheimnisvollen Extrafasse einen besonders feinen Trunk zu holen. Im Reiche Jakobi hat der Maler denn auch wohl die ersten Studien zu seiner „Klosterbrauerei“ (Abb. 3) gemacht, die eins seiner bedeutendsten Bilder werden sollte, sowohl was den Humor der Menschenschilderung, als was die meisterhafte Behandlung des Raumes angeht. Wie lebendig bewegt ist im Hintergrund die Gruppe dienender Brüder, die, von einem Braumeister mit Feldherrngebärde kommandiert, eben im Maischbottich rührt, indes einer einen Hopfensack in die Mischung entleert! Wie köstlich komisch die Gestalt des Fraters in der Mitte, der sich durch einen Blick in den Krug überzeugt, ob sein geistlicher Oberer denn wirklich schon wieder ausgetrunken habe! Und wie gelungen ist dieser selbst wieder, der eben einen Blick ins „Bayerische Vaterland“ wirft, um sich mit dem zu Besuch gekommenen Weltpfarrer an Doktor Sigls hanebüchenen Derbheiten zu



Abb. 18. Der Braumeister.
Nach einer Originalphotographie von Franz Hanfstängl in München. (Zu Seite 35.)

ergötzen! Auf diesem Bild spielt Grützners Vorliebe für malerische Stillleben schon eine Rolle, wie denn auch der Künstler gleich nach seinem ersten Erwerb zu sammeln begann. Da sind schon hübsche alte Krüge zu sehen, die Fässer und Bottiche sind bis zum Greifen plastisch, namentlich das Fäßlein im Vordergrunde, das eben von einem Frater gewaschen wird und das,



Abb. 19. Aus Grützners Skizzenbuch. (In Privatbesitz.)

als ein Stützpunkt für die perspektivische Wirkung, noch nach dem Pilotyschen Kompositionsschema an diese Stelle gesetzt ist. Die zerschlissenen Kutten und Schürzen sind schon mit voller Bravour gemacht, alles ist echt, ist gesehen, und ein herber Bierduft weht heraus.

Die Mönchsorden, die sich zum heiligen Gambrinus bekennen, hat Grützner, wie gesagt, an der Quelle studiert in des Wortes verwegenster Bedeutung, die Klosterszenen aus weinbauenden Gegenden hat er in Wahrheit meist aus seiner Phantasie schöpfen müssen. Auch in München floß eine jener klösterlichen Bierquellen bei den Franziskanern und der Frater Benediktus gab dem Frater Jakobus an Kunst und Sachverständnis nicht viel nach. Wie denn in Altmünchener Zeiten das Bier überhaupt eine seltsame nivellierende Macht auf die trinkfesten Männer aller Stände ausübte und Generale und Dienstmänner, Schuster und Minister, Hartschiere und Künstler gelegentlich auf einer Wirtsbank saßen, so war das auch im alten Franziskanerkloster, wo sich eine recht interessante Gesellschaft im Bräustübchen zusammenfand, Grützner mitten drunter drin. Es war eine gastliche Stätte und mancher damals oder später berühmte Mann hat dort geweilt, bis irgend ein mieselsüchtiger Asket die guten Franziskaner in Rom anschwärzte und ein päpstlicher Legat nach Bayern kam, die Sache zu untersuchen. Ein bayerischer Bischof, als strenger, fanatischer Herr bekannt, schürte mit; es ließ sich ja auch wohl nachweisen, daß hin und wieder ein unerlaubt weltlicher Ton im Bräustübel geherrscht, daß hin und wieder ein fideler Cantus das Gewölbe erschüttert hatte — kurz, der Bescheid fiel böse aus. Das Bräustübel wurde geschlossen und die ganze Brauerei dazu. Für den nicht reichen Orden war es, ganz abgesehen von dem guten Trunk, um den er kam, ein schwerer Schlag. Denn wenn man im Kloster auch für den kredenzten Trunk kein Almosen nahm, so war es doch stillschweigende Übereinkunft, daß der Gast beim Fortgehen unterm Bierfilzchen einen kleinen Betrag zurückließ, der die Gastlichkeit der frommen Brüder rentabel machte. Ob es seit der



Abb. 20. „Kein Tröpferl mehr!“ Copyright 1895 by Franz Hanfstängl, Munich. (Zu Seite 44.)

Schließung ihrer Brauerei um das Seelenheil der Franziskaner so viel besser steht, sei dahingestellt; vielleicht hat im Gegenteil der harmlose Verkehr mit Männern aller Stände die geistlichen Herrn recht nützlich beeinflußt nach der Seite der Duldsamkeit und Menschenkenntnis zu. Dem päpstlichen Legaten, der ihnen den Spaß verdarb, erging es aber schlecht. Einer der Teilnehmer an den Bräustübelgelagen erzählte es mir: „Dafür hat ihn aber schon auf der Heimfahrt nach Rom der Teufel geholt! In Bozen oder Trient schon ist er unterwegs gestorben!" Ein tiefgewurzelter Groll ließ den Erzähler die Gesetze der Humanität und Milde offenbar vergessen.

Ging es übrigens im Bräustübel noch so lustig und ungeistlich zu — wenn das Aveglöckchen ertönte, dann verstummte Singen und Schwatzen, einer der Brüder sprach den „Angelus" und wer nicht beim Beten mitthat, der hörte wenigstens mit andächtigem Schweigen zu. Diese Szene gab Grützner später (1875) das Motiv zu einem seiner populärsten Bilder „Aveläuten im Klosterbräustübel" (Abb. 8), einem Werk, das in seiner köstlichen Beobachtung, in seinem malerischen Wert noch über der „Klosterbrauerei" steht. Hier ist alles unmittelbarstes Leben, so ziemlich jeder der vielen Köpfe ein Bildnis und das Ganze ein Münchener Kulturbild von geradezu dokumentarischem Wert. Nur ganz echter Humor, nur die exzeptionelle Gabe, unseres Herrgotts wunderliche Kostgänger in ihrer tiefsten Eigentümlichkeit zu erfassen, konnte eine Gestalt schaffen, wie die des vorbetenden Klosterbruders. Hört man ihn nicht schreien? Glaubt man nicht die ganze mißklingende Monotonie des mit erhobener Stimme und falschem Betonen heruntergeleierten Gebetes zu vernehmen? Auch sein Publikum auf dem Bilde steht zum guten Teile unter dem Eindrucke dieser ungewollten Komik. Der hagere Weltgeistliche ist freilich in tiefe Andacht versunken. Aber schon sein behäbiger Nachbar mit dem weißen Strick um die Hüfte scheint etwas befremdet herüberzublinzeln und dem dicken Pater in der Fensternische ist es ganz gewiß kein Ohrenschmaus. Die Komik liegt zunächst in der Würde, mit welcher hier der dienende Bruder eine geistliche Funktion verrichtet, der wichtigen Rolle, die er dem Laienvolk da ringsumher gegenüber spielt, wohl bewußt. Mit eisernem Ernst bewahrt der pensionierte Oberst am Haupttisch seine Haltung. Ein anderer hat, wie in tiefer Zerknirschung, die Hände über seine Glatze gefaltet und ist nun wenigstens sicher, daß man nicht sieht, wie er schmunzelt. Mit verkniffener Ironie schaut der dicke alte Herr daneben herüber, ein echter Münchener Typus. Der Hühnerhund des Herrn Oberförsters am Nebentisch macht Miene, gegen die gelle Stimme des Fraters aufzurebellen und sein Herr hat Mühe, ihn zu beruhigen. Mit unmaskierter Heiterkeit lauscht der junge Maler am gleichen Tische und ein paar andere Männer im Dunkel des Hintergrundes genießen gleichfalls auf ihre Weise den Humor des Augenblickes. Wenn man sich solch ein Bild zergliedert, kommt man auf eine überraschende Fülle von Beobachtungen, die hier verwertet sind und sieht, daß auch eine ganz besondere Begabung nötig ist, um das schaffen zu können. Daß diese Beobachtungsgabe nicht in erster Linie eine Malereigenschaft ist, sei wohl zugegeben; zu künstlerischer Bedeutung führt sie eben erst dann, wenn sie sich mit dem starken und vielseitigen Können eint, das zur malerischen Fixierung einer derartigen Fülle von „novellistischen" Beobachtungen gehört. Solche positive Eigenschaften werden die Maler, welche alle novellistische und anekdotische Kunst in Bausch und Bogen verwerfen, eben zumeist nicht besitzen! — Seltsam, daß im Grunde gerade die Künstler selbst die fanatischsten Feinde der künstlerischen Freiheit sind, daß jeder gerade das für „unkünstlerisch" hält, was er nicht sein eigen nennt, daß der, dem nichts einfällt, das Gegenständliche verpönt, der, welcher sich nur in lebensgroßen Formaten aussprechen kann, die kleineren Tafeln nicht gelten lassen will — und umgekehrt! Die Jungen verhalten sich da zu den Älteren genau so, wie diese zu den Jungen und ihre kritischen Wegebahner. Welches Maß der unglaublichsten Intoleranz von letzterer Seite gegen alle Vertreter früher eingeschlagener Geschmacksrichtungen geübt wurde, ist nicht zu sagen und die Steine, welche himmelströmende Feuergeister so aus dem Handgelenk gegen die „Kunst von Gestern" geschlendert haben, wiegen reich-



Abb. 21. Kloster-Kegelbahn. Copyright 1893 by Franz Hanfstängl, Munich. (Zu Seite 46.)

lich jene anderen Steine auf, die, wie immer, auch in den jüngstvergangenen Kunstepochen die Hüter des Vergangenen dem Neuen in den Weg werfen. Doch das „Klosterschneider“ (Abb. 10) in die Öffentlichkeit und begann damit jene Serie humorvoller Einzeltypen, deren Ziffer der Künstler selbst auch nicht annähernd mehr zu schätzen weiß;



Abb. 22. Nach schwerer Sitzung. Copyright 1894 by Franz Hanfstängl, Munich. (Zu Seite 46.)

führt uns zu weit ab ins moderne Kunstparteigetriebe aus der stillen, fröhlichen Welt, die unter Eduard Grützners Pinsel damals erstand.

Nach der „Klosterbrauerei“ brachte er den

sie wächst ja zudem noch mit jeder Woche, denn zwischen seinen größeren Bildern entstehen solche Einzelschilderungen zur Befriedigung der wartenden Sammler und Kunsthändler in Menge und, durch die physio-

logiſch höchſt merkwürdige enorme Intenſität, mit der Grützner bei klug beſchränkter Arbeitszeit arbeiten kann, auch ſehr ſchnell. Der „Kloſterſchneider“ (1870 gemalt) ſitzt in der tiefen, für ſeine Handwerkszwecke hergerichteten Niſche einer getäfelten Stube mit untergeſchlagenen Beinen, wie jeder richtige Profanſchneider auch, eine alte, ſehr defekte Kutte über die Knie gebreitet, die unter ſeiner Kunſt zu neuem Glanz erſtehen ſoll. Der Fall ſcheint aber ziemlich hoffnungslos. Durch ein gewaltiges Loch fährt die Linke mit allen Fingern, und die Schere in der anderen Hand des Bruders, die bereit iſt, loszuſchneiden, muß wohl ein gewaltiges Stück aus dem zerſchliſſenen Gewande beißen, das dann mit Fragmenten einer anderen, noch hoffnungsloſeren Kutte



Abb. 23. Ein willkommener Gaſt. Nach dem Karton. (Zu Seite 46.)

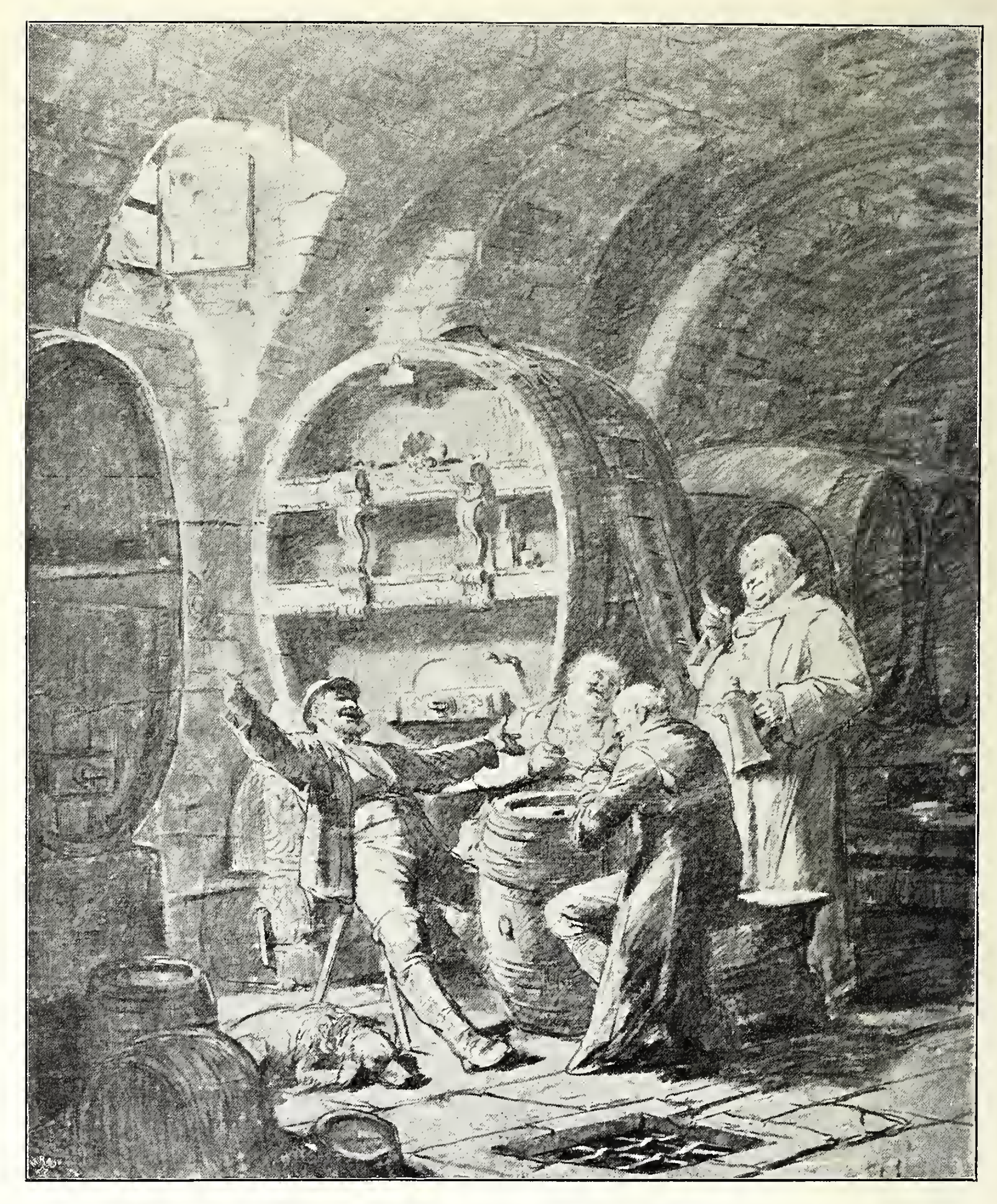


Abb. 24. „Angeheitert." Nach dem Karton. (Zu Seite 50.)

ausgefüllt werden dürfte. Für einen dienenden Bruder wird's ja dann immer noch gut genug! Als Meister in der Wiedergabe menschlichen Mienenspiels zeigt sich Grützner schon hier. Man vernimmt, wenn man dem „Klosterschneider" ins Gesicht sieht, geradezu jenes leise, bedenkliche Pfeifen, das der Mensch gern hören läßt, wenn ihm bei ruhigem, abgeklärtem Gemüte eine Sache sehr kritisch vorkommt. Im übrigen beherrscht eine ruhevolle Gemütlichkeit bester Art die Szene, von keinerlei Satire gestört. Im Gegenteil: hier und in manches andere Klosterbild hat der Künstler eine Stimmung beneidenswerten Friedens mit hineingemalt, wie sie kein Mißgünstiger dem Mönchsleben zugestehen würde. Zur Satire wird sein Humor überhaupt nur selten und wenn er wirklich einmal ein bißchen schärfere Töne anschlägt, dann ist es gewiß nur

um einer gerechten Sache willen. Bösartig wird er aber auch dann wahrhaftig nicht.

Ein Kabinettsstück solcher künstlerischen Satire ist das Bilderpaar „Einst" (Abb. 11) und „Jetzt" (Abb. 12), 1877 vollendet, und, wie so vieles von der Hand unseres Malers, jetzt in amerikanischem Besitz. Die beiden Bilder versinnlichen uns die Wandlung in der kulturellen Bedeutung der Mönchsorden sehr drastisch. Einst! Auf primitivem Malgerüst sitzt ein Klosterkünstler aus Urvätertagen, beschäftigt, die Kalkwand eines gotischen Kreuzgangs mit einem heiligen Bilde, dem auferstehenden Christus, zu schmücken. Er vertritt die Zeit, da der Klosterfrieden die beste Zuflucht der Kunst gewesen und da die Kleriker ein gediegenes Schönheitsbedürfnis und segensreichen Wissensdrang recht wohl noch mit den Gesetzen ihres Mönchstums zu einigen wußten. Grützner war es vergönnt, in so manchem altehrwürdigen Klosterbau die Spuren jenes Wirkens noch zu schauen, ja in seinem reichen Besitz von Altertümern befindet sich nicht weniges, was von klösterlicher Kunstübung der Vorzeit köstliche Proben zeigt. Er hat aber auch Gelegenheit gehabt, die Barbarei, namentlich des achtzehnten Jahrhunderts an solchen Stätten zu verwünschen, die Barbarei verständnisloser Kommißmenschen, die derlei Juwele alter Kunst brutal zerstörte. So entstand das Gegenstück zu jenem Bilde: Jetzt! Ein schmieriger Klosterbruder steht im alten Kreuzgang vor einem jener naiven Gemälde, auf welchen der Auferstandene einer Magdalena im Kostüm des vierzehnten Jahrhunderts erscheint. Auch der Frater ist so eine Art von Maler. Einen gewaltiger Tüncherpinsel hat er im Arm, bereit, das „kindische Zeug" mit solidem reinlichem Kalk zu überstreichen. Ein paarmal ist er mit dem Pinsel schon über die Schilderei gefahren. Jetzt hat er eine kleine Kunstpause gemacht, um aus der Schnupftabaksdose neue Kraft zum edlen Werk zu schöpfen. Vielleicht wird er auch zu diesem Zwecke noch den Maßkrug zu Rate ziehen, den ihm der Bruder Kellermeister in Anbetracht dieser verdienstvollen Thätigkeit einschenkte — dann aber ade alte Bilder, unheiliger Trödel! Bis zum Abend prangt der ganze Kreuzgang in jungfräulichem Weiß! Die leidenschaftliche Liebe zur alten Kunst in Grützner war es, die ihm hier die Hand zu besonders scharfem Hieb geführt hat! Weiß man doch zu gut, welche Welt ehrwürdiger Schönheit der klösterliche Tüncherpinsel in jener Epoche der Kunstlosigkeit und Nüchternheit zerstört hat und welche Fülle von solchen Dingen jetzt der Fleiß emsiger Forscher Jahr für Jahr in allen Kirchen und Konventen von dem Kalkbewurf und der Tüncherfarbe befreit!

Aus der Fülle jener kleineren Klerikerbilder kann hier begreiflicherweise nur eine bescheidene Auswahl hervorgehoben werden. Fast jedes dieser Motive mußte der Künstler später, oft mehrfach, variieren; er wechselt dann mit der Ordenstracht, dem Lokal, dem Typus des betreffenden heiligen Mannes und machte so eben doch immer wieder aus dem alten Einfall ein neues Bild. Der durstige Bruder, der unerlaubter-



Abb. 25. Entwurf zum „Klosterkoch". (Zu Seite 38.)

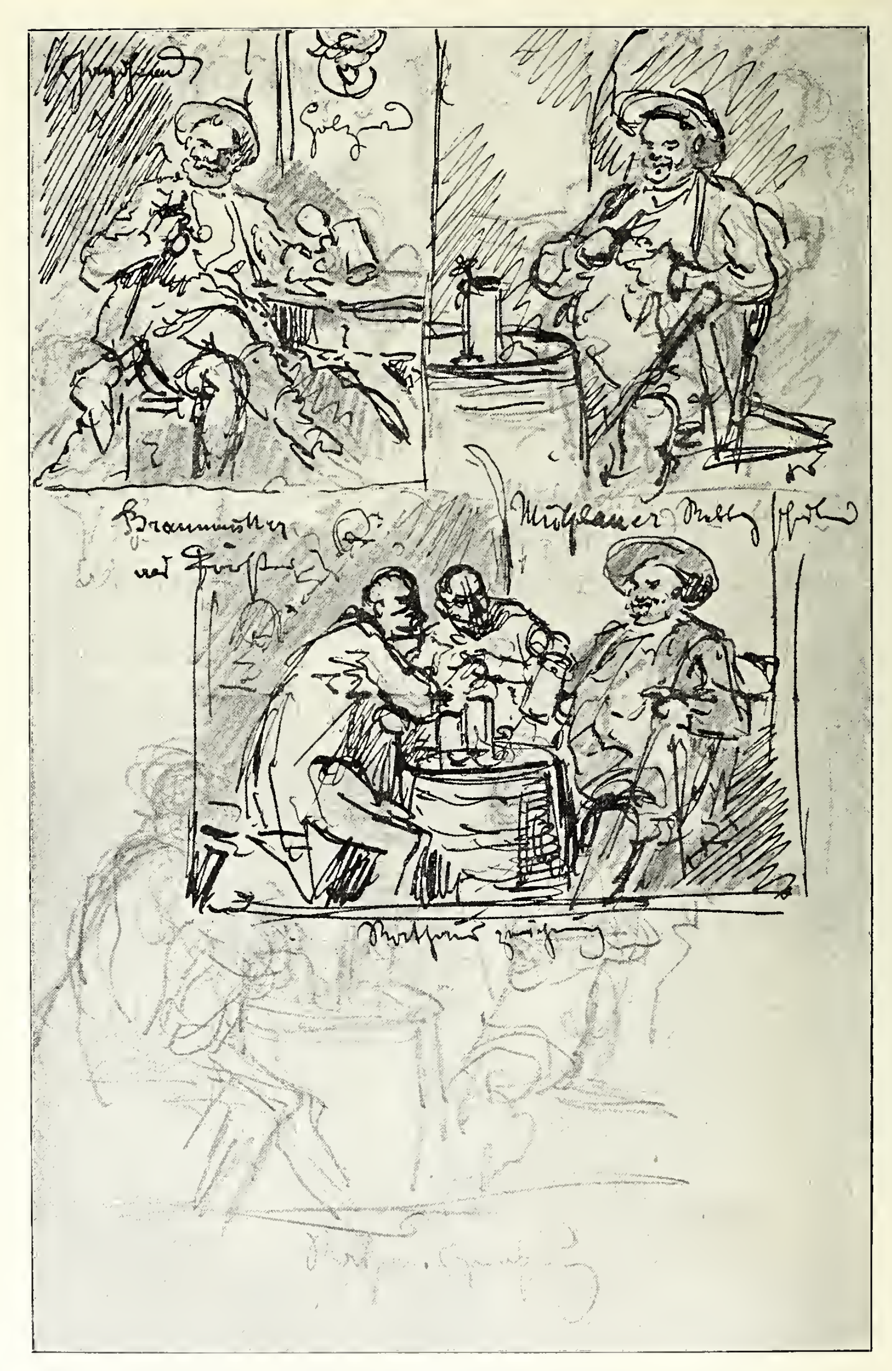


Abb. 26. Kompositionsskizzen.

weise im tiefen Keller an der Quelle süßen Nektars nascht, und der berufene Pfleger und Hüter der duftenden Schätze, der dort irgend eine Hantierung seines Amtes treibt, kehren besonders oft wieder. Im Jahre 1873 entstand ein sehr drolliges Kellerbild der ersteren Art. Ein Frater ist mit dem Flaschenkorbe in den Keller geschickt wor=

den, um eine größere Menge edlen Rebensaftes heraufzuholen. Schon hat er seinen Korb, den Brustlatz der Schürze und obendrein noch die Kapuze mit Flaschen gefüllt. Aber ehe er wieder zum Tag emporsteigt, erquickt er sich noch selber an dem Inhalt eines bauchigen „Bocksbeutels“. Weltvergessen saugt er seinen Stein- oder Leistenwein, taub für die Schleichtritte eines Widersachers, der hinter ihm die Kellertreppe herabkommt, ihn zu belauschen. Der Mann mit dem hageren Zelotengesicht, offenbar einer der Patres, will dem armen, dienenden Bruder den nur für die Männer höherer Weihe bestimmten Feuertrank nicht gönnen! Schon damals wandte Grützner auf diesen Bildern den Stillleben besondere Sorgfalt zu, und ganz vortrefflich ist z. B. auch hier der bauchige Korb mit den Flaschen gemalt. 1874 entstand die erste Lesart des Kellerbildes „Klar wie Gold!“ Dies Sujet ist besonders oft variiert worden, immer wieder wollten die Liebhaber den weinprüfenden Kellermeister sehen, der dem Mutterfasse eine Probe entnommen hat und sie gegen das Licht hält, um mit dankbar strahlendem Gesicht zu dem Ergebnis zu kommen: Goldklar! Auch die Galerie Henneberg in Zürich besitzt eine Variante dieses Vorwurfs, allerdings ein Bild mit mehreren Figuren. Die 1874er Version zeigt einen einzelnen Mann, den Kellermeister selbst, der den Heber in der Linken, mit der Rechten das Probiergläschen emporhebt und die Gottesgabe „im Licht karfunkeln“ läßt. Er hat die Brille auf die Stirn emporgeschoben und schaut still verzückt in das Feuer, das da im Glase glüht. Das Bild „Goldklar!“ (Abb. 13), das in diesem Hefte nachgebildet ist, stammt aus dem Jahre 1891. Hier sind die Würdenträger des Klosters um den Kellermeister versammelt, der ihnen im hocherhobenen Glase die vielversprechende Schönheit des „Neuen“ vor Augen führt. Der greise Abt freut sich, wie er, in stiller Dankbarkeit der guten Sache. Ein anderer hat sich aber mit Energie aufs Schlucken und Kosten geworfen und, wie sein feistes Köpfchen verrät — versteht er auch was davon! — Wieder ein anderer, der andächtig in das funkelnde Glas blickt: Kellerfrühstück! Ein alter, sehr wohl gerundeter Kellermeister im weißen Habit



Abb. 27. Bruder Kellermeister.
Copyright 1901 by Franz Hanfstängl, Munich. (Zu Seite 58.)

eines wohl sehr wohlhabenden Ordens. Diese Wohlhabenheit verraten nicht bloß die reichgeschnitzten Fässer, sondern auch das solide Frühstück, das der Gottesmann vor sich auf einem improvisierten Tische ausgebreitet hat. Er ist kein wüster Epikureer, sondern ein Stillvergnügter, der für alles Gute auf der Erde seinem Schöpfer gehörigen Dank weiß. Ein andermal lädt der Maler ein Kollegium von vier weinverständigen Herren in den Keller ein und sie prüfen den Topasglanz des Weines vor einer Kerzenflamme. Selig Schmunzeln auf allen Gesichtern kündet auch hier das Ergebnis der Prüfung. Und so ist's auch auf einer ganzen Reihe von ähnlichen Bildern Grützners mehr das Kosten als das Zechen, was dargestellt wird, mehr die edle Freude und das Verständnis am Guten, die der geweihte und profane Kulturmensch nun einmal nicht nur hat, sondern auch haben soll und die durchaus nichts Gemeines an sich hat! Ein Mensch, der nicht weiß, was gut schmeckt, weist ganz gewiß einen Defekt in seiner Bildung auf, und die Antialkoholiker, die sich gegen



Abb. 28 Für den Fasttag. Copyright 1898 by Franz Hanfstängl, Munich. (Zu Seite 55.)



Abb. 29. Klosterschäfflerei.
Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin. (Zu Seite 58.)

Grützners Trinkbilder und Viktor v. Scheffels „Saufpoesie“ ereifern können, vergessen meist, daß ein wirkliches Übermaß durchaus nicht immer mit dem Kneip-Übermut vereinigt ist. Man sieht es recht gut an unserem Künstler selbst, der in seiner gastlichen Kneipstube beim Becherleeren vielleicht immer der Allernüchternste ist, wenn sich auch mancher von der Tafelrunde inzwischen einen Schwips gezeugt haben sollte. Selten ist ihm übrigens im Ausdruck das Gesicht eines Kostenden, der Ausdruck seligster Verzückung so wohl gelungen, als auf dem Bild „Beim Klosterbier“. Da sitzen der Braumeister und ein zweiter Bruder mit einem geistlichen Gaste im Bräustübel zusammen und der letztere führt eben, mit spitzen Lippen prüfend, das Glas zum Munde. Der Mund hat zum Sprechen keine Zeit, aber die Augen, sowie die erhobene Linke sagen geradezu mit Enthusiasmus: Prima! Eine unserer Reproduktionen (Abb. 18) zeigt den Braumeister, der eben daran ist, dem eigenen Gebräu Ehre anzuthun zum Frühstück; auch er ist noch am Kosten, nicht am Schlucken, und man erkennt es an seiner über alles zufriedenen Miene, daß das Werk den Meister lobt. Im Hintergrund erblickt man allerlei Braugerät und hinten in weiter Halle den Dampf der Braupfanne, der sich zur Decke emporkräuselt. So in dem Hintergrund einer Figur wirklich das ganze Milieu ihres Wirkens zu schildern, das ist eine

von Grützners ganz besonderen Geschicklichkeiten. Unter diesen Probierstudien zeigt eine dem Beschauer, allerdings nach seiner

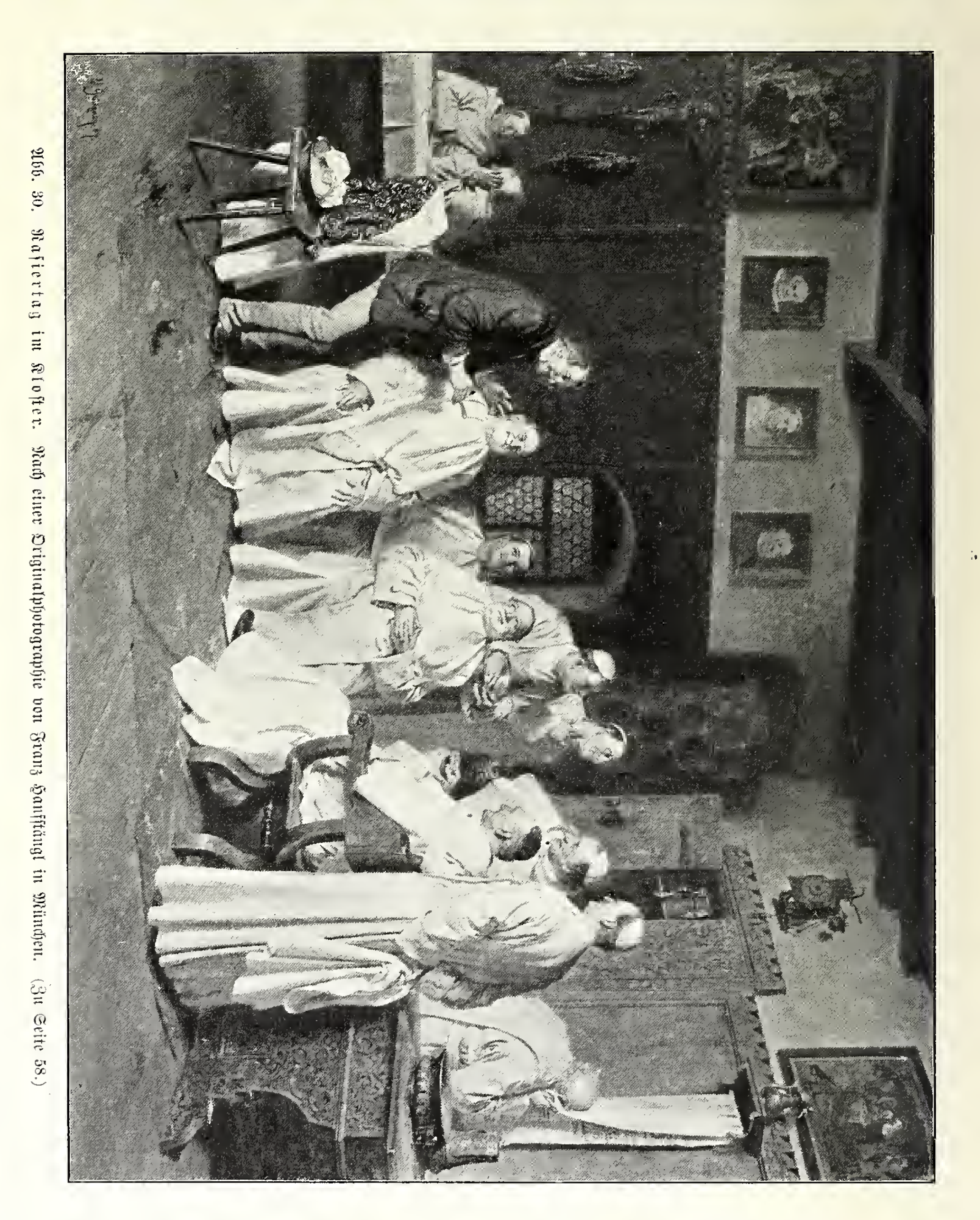


Abb. 30. Rasiertag im Kloster. Nach einer Originalphotographie von Franz Hanfstängl in München. (Zu Seite 58.)

Phantasie, die Zauberküche der „Chartreuse" (1895), — oder besser einer Chartreuse, denn die, welche heute das weltberühmte Elexir verfertigt, hat einen bedeutenden Fabrikbetrieb eingerichtet und nicht die pittoreske kleine Klosterküche, die Grützner da geschildert und mit allen Reizen seiner virtuosen Stillleben- und Interieurmalerei ausgestattet hat. Auch dürfte den strengen Orden der echten Kartäuser in der Großen Kartause bei Grenoble der Hauch von Gemütlichkeit fehlen, der auch dieses Bild beseelt. Sie schauen

mit sich und der Welt und speziell mit dem Destillat, das eben verkostet wird, so zufrieden darein, der Prior und die beiden

schilderungen liegen einfache Hantierungen zu Grunde, die mit dem Zechen nichts, oder nur als Vorbereitungen zu thun haben.



Abb. 31. Marientag. Nach einer Photographie von Dr. E. Albert in München. (Zu Seite 59.)

Adepten der Grütznerschen Liqueurküche, wie die Herren vom Orden des heiligen Bruno wohl kaum je aussehen dürfen!

Einer respektablen Zahl von Keller-

„Stillvergnügt" zapft hier ein Dominikaner Wein in Flaschen ab, in Erwartung der kommenden Genüsse lächelnd, dort holt einer den gefüllten Steinkrug zum Vesper-

trunk herauf, oder er steigt mit einem leeren hinab, auf daß er voll werde — nämlich der Krug! Hin und wieder passiert auch ein Malheur, es bricht z. B. der allzuschwer gefüllte Flaschenkorb eines weinholenden Bruders, der, den ausgerissenen Henkel in der Hand, trostlos auf das nutzlos verspritzte Traubenblut niederblickt. Auch das Bild existiert, wenn ich mich recht entsinne, in mehrerlei Varianten (Abb. 16, ein anderer drein: „Frater Küchenmeister", der einen strammen Martinsvogel rupft (Abb. 25), oder ein Bruder bei der Weinlese (1878), welcher, die „Butte" auf dem Rücken, eben den Zuckergehalt einer Traube prüft, alles stillvergnügte, zufriedene Menschen, deren man ihr bißchen materielles Wohlbehagen gern vergönnen mag. Im übrigen sind, wenn man diese kleineren Grütznerschen Einzeldarstellungen höherer und niederer



Abb. 32. Aus dem Stadtarchiv in Hall. Ölstudie. (Zu Seite 63 u. 104.)

Bild von 1900). Wie die Küchenmeister, so sind auch die Brüder Köche und die Bettelmönche, die milde und wohlschmeckende Gaben für das Kloster sammeln — Terminieren, heißt der technische Ausdruck —, steter Gegenstand für des Malers liebevolle Beobachtung gewesen: „Die Klosterbiene" (1895) tauft er einmal einen solchen Sammler, der im wohlgefüllten Korb Schmalz und Eier, Hühner und sonst noch allerlei herbeischleppt und eben heimkehrend die Klosterglocke zieht mit einer Miene, als sei er freundlichster Aufnahme sicher. Nicht minder vergnügt sieht Gottesmänner überblickt, die, welche mit Eßbarem und Trinkbarem zu thun haben, vielleicht nicht einmal in der Mehrheit und auch die beschauliche Seite des geistlichen Lebens kommt in diesen Bildchen recht oft und mannigfaltig zu ihrem Recht. Wir sehen sie dann über würdige Folianten und Pergamente gebeugt, ernst oder schmunzelnd, je nachdem es ein frommer Kirchenvater, oder vielleicht ein gottloser lateinischer Satiriker ist, um den sich's handelt. Zur letzteren Art scheint der Autor zu gehören, der dem weißbärtigen Prälaten „In der



Abb. 33. Siesta im Kloster. Nach der Farbenskizze. (Zu Seite 49 u. 67.)

Zelle" (1882, Kölner Museum) ein so vergnügtes Lächeln entlockt. Der gelahrte Herr ist aber auch sonst kein Kostverächter — nicht weit vom Buche steht der Becher. Ein später (1895) entstandenes Bild schildert mit Humor einen klösterlichen Bücherwurm „In der Bibliothek". Zwei Folianten schleppt er unterm linken Arm, drei dicke Quartanten preßt die linke Hand an die Brust und einen mäßigen Oktavband halten ihre gespreizten Finger für die Blicke des Wissensdurstigen offen. Zu den vielen Dingen, die Grützner im Stillleben besonders täuschend und raffiniert wiederzugeben weiß, gehören alte Bücher mit ihren feinabgetönten, zerschlissenen und vergriffenen Schweinslederdeckeln und den vergilbten Blättern, mit alten Siegeln und Holzschnitten u. s. w. Eins der feinsten von diesen Büchereistücken, deren ich mich entsinne, ist ein „Klosterbibliothekar" zwischen Massen aufgestapelter Bücher, ein Bild, das schon rein als Stillleben hohen Wert hat. Das Museum in Görlitz besitzt einen schönen studierenden Mönch in reich ausgeführtem, lichtem Gemach, das gotisches, stattliches Getäfel deckt. Die Kleriker, die sich auf seinen Bildern mit geistiger Ätzung begnügen, erhebt der Künstler gerne zu hohem Rang und kleidet sie in die Scharlachsoutane der Kardinäle, ein Gewand, das er selber gerne hin und wieder auf Künstlerfesten getragen hat. So manches Mal ist es denn auch nicht toter Bücherkram, der diese Herrn beschäftigt, sondern lebendige Kunst, wie in dem Bilde eines kunstsinnigen Kardinals (1900), der auf prachtvollem altitalienischen Purpursessel in seinem, mit Gobelins und Antiken geschmückten Gemache sitzt, allerlei Marmorfragmente um sich und in der Hand eine kleine Bronzevenus, die er mit der Lupe betrachtet. Es ist sehr bezeichnend für Grützners Anschauungsweise, daß er dem Gesicht des Kardinals wohl den Ausdruck fröhlichen Interesses, aber auch nicht die Spur lüsterner Neugierde verlieh. Von den Nachahmern unsers Künstlers hätte sich so leicht keiner die Gelegenheit entgehen lassen, den Be-

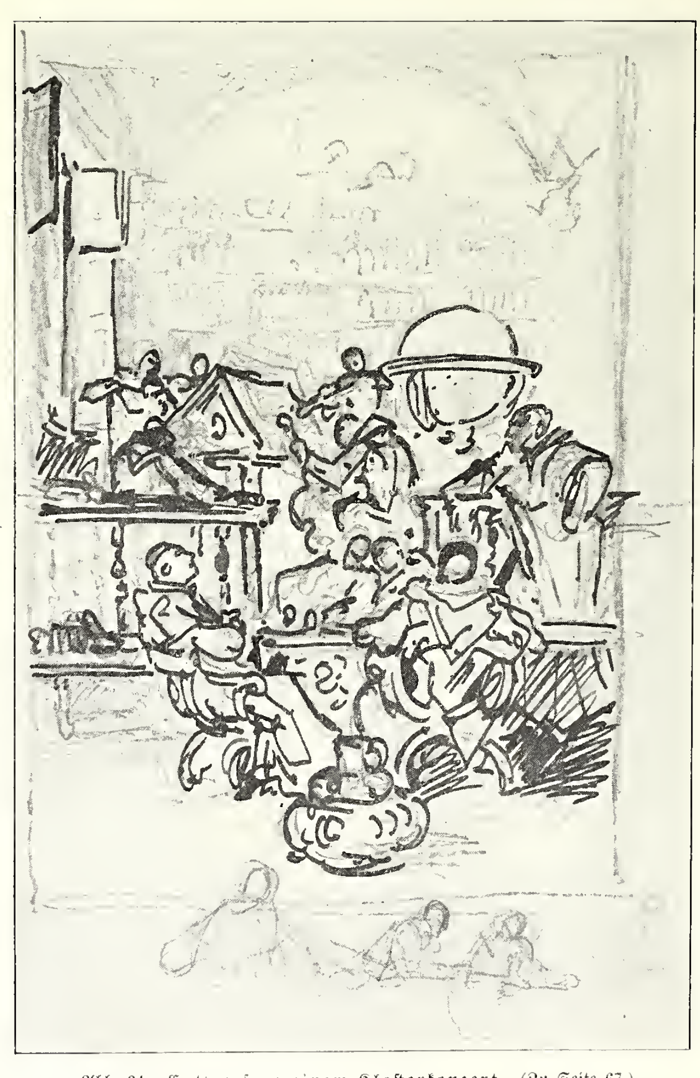


Abb. 34. Entwurf zu einem Klosterkonzert. (Zu Seite 67.)



Abb. 35. Trio im Kloster. Kohlestudie. (Zu Seite 68.)

obachter der nackten Schönheitsgöttin mit einem faunischen Grinsen auszustatten.

Der weltliche Klerus kann sich weniger oft rühmen, Grützner Motive gegeben zu haben, aber dieser hat doch auch manchen gemütlichen Pfarrherrn konterfeit, einzeln oder in größeren Gruppenbildern. Welch ein Bild friedevollen Behagens ist der alte Pfarrer auf unserer Nachbildung, der vor den Resten seiner Mahlzeit im Lehnstuhl eingeschlummert, Siesta hält! Was für angenehme Träume müssen ihn umgaukeln, daß er so lieblich lächelt! Die Hände hat er über dem Magen gefaltet und die Stellung der Finger zeigt, daß ihn der Schlaf überraschte, während er eben mit der beschaulichen „Daumenmühle“ beschäftigt war. Das gutmütige behäbige Gesicht des alten Herrn ist geradezu klassisch in seinem Ausdruck eines Superlativs von Behagen, von anständigem, wohltemperiertem Behagen, das nicht von Weinseligkeit und Dusel, sondern von sanftem Gewissen und jener idealen Verdauung herrührt, die schon

Narciß als das höchste Glück der Erde rühmt. Der schlummernde Pfarrer lächelt ganz anders, als die Herren in braunen, schwarzen und weißen Kutten, die uns Grützner gelegentlich in verwandten Lagen und Stimmungen vorführt: mit feiner Lebenskenntnis ist hier der Typus des Weltpriesters gekennzeichnet im Gegensatz zum Mönch, und auch auf den anderen Bildern, auf welchen der Künstler sich mit diesem Typus beschäftigt, ist dieser gleich glücklich festgehalten. „Bei Hochwürden zu Tisch“ ist eins davon tituliert: ein ländliches Pfarrhaus und offenbar das einer fetten Pfarrei. Seine Hochwürden hat Gäste, ebenfalls einen Ordensgeistlichen, einen jungen Kaplan und einen ebenfalls jungen Weltmenschen, etwa einen Künstler, der zu Studienzwecken im Orte weilt. Der Nachtisch ist aufgetragen und das Beste aus dem Keller blinkt in den Gläsern. Die junge und hübsche Nichte des Pfarrers — honny soit qui mal y pense! — hat sich dem Tisch genaht und nimmt ihr gebührendes Lob für die kulinarischen Leistungen des Tages entgegen. Stolz und zärtlich lächelnd stößt der fromme Onkel mit ihr an und die anderen erheben ebenfalls ihre Gläser; keck lacht das flotte Weltkind, der Maler, sie an, verlegen schmunzelt der Kaplan, und der Klosterherr in seiner weißen Dominikanerkutte scheint ebenfalls ein wenig aufzutauen und sich klar zu machen, daß gewisse, ihm fernliegende Dinge auf dieser Welt vom lieben Gott eigentlich gar nicht so übel geschaffen seien. Das Milieu des ländlichen Pfarrhauses in seiner unkünstlerischen Sauberkeit, die traditionellen Heiligenbilder, die gipsernen Heiligen auf ihren Konsolen und das Konterfei Pius' IX. sind mit höchster Treue dem Leben abgelauscht, in allem aber ist der Weltgeistliche von den Klosterherren unterschieden. Unsere Abbildung „Der gescheite Schnauzel“ (Abb. 17) zeigt ein weiteres Bild, auf dem wir diesen Unterschied beobachten können. Hier ist ein Pfarrer im Kloster zu Gast und führt seinen Liebling — welcher Landpfarrer hätte keinen Schnauzel! — dem Prior und dem Bruder Kellermeister vor. Eine brennende Cigarre hält das Wundertier geduldig im Maul! Auch hier fällt es auf, wie das grobgeschnittene und gutmütige Gesicht des Bauernpfarrers sich von der weichlicheren, schlafferen Physiognomie der von der Welt abgeschlossenen Mönche unterscheidet!

Im Jahre 1879 ist die „Klosterweinlese“ entstanden, welche sich im Petersburger Museum befindet. Ihr folgt eine ganze Reihe bedeutender und mehr oder minder figurenreicher Klosterbilder, welche Patres und Fratres im Verkehr mit Laien, mit Gästen und Gesinde darstellt, darstellt in beschaulichen, heiligen und unheiligen Verrichtungen, kelternd und kochend, zeichnend und musizierend, lesend und disputierend. Jene Klosterweinlese spielt sich in Südtiroler Klostermauern ab. Eine mächtige Torkel (Tiroler Kelter, welcher die Trauben durch das Gewicht eines schweren Baumklotzes auspreßt) sieht man im Hintergrunde der malerischen Kellerhalle, in welcher eben gemostet wird. Ein hoher kirchlicher Würdenträger ist zu Besuch da und ihm präsentiert auf hölzerner Schüssel die Jüngste von den Klosterleuten, ein halbwüchsiges Dirnlein, frischgelesene Trauben. Der greise Prior humpelt an seinem Stabe hinter dem Kardinal her, der Bruder Kellermeister zieht sein Käppchen vom Haupt und macht seine allerzierlichste Verbeugung vor dem hohen Besuch. Eine dralle junge, und eine alte Traubenleserin mit ihren Butten auf dem Rücken schielen neugierig hinüber. Allerhand vergnügte, zechende und arbeitende Gruppen sieht man im Hintergrunde und viel pittoreskes Stillleben von Fässern, Bottichen, Butten und Schöpfkellen steht umher. Alles duftet nach frischem Traubensaft und atmet herbstliche Fröhlichkeit, Weinlesestimmung. Die liegt auch noch auf anderen Bildern Grützners: „Unterwegs“ ist eins davon getauft und 1888 ist es gemalt. In einen Hof — die hohen gezinnten Mauern lassen vermuten, daß es auch der eines Klosters ist — sind zwei fremde Kapuziner auf ihrer Fahrt gekommen und treffen da eine derbfrische Magd an, welche die Butte mit Weintrauben auf dem Rücken trägt. Willig läßt sie sich von den Hungrigen Trauben „à discrétion“ aus dem Traggefäß nehmen, und die Augen der frommen Brüder treffen mit höchst zufriedenem Ausdruck das Mädel. „Weinlesezeit kennt keine Sünde“ — wer weiß, was noch passiert. An solchem sonnigen Herbsttag, wenn der Trauben Blut



Abb. 36. In der Theatergarderobe. Nach einer Orginalphotographie von Franz Hanfstängl in München. (Zu Seite 70.)

aus der Kelter rinnt, geschehen vielerlei Dinge und an solchem Tag hat im Kloster Reichenau der ehrenwerte Kellermeister, Bruder Rudimann von den roten Lippen der Obermagd Kerhildis einen Kuß gepflückt, was, wie sich der gebildete Deutsche erinnern wird, zu peinlichen Weiterungen außer den süßen Trauben der drallen Dirne auch nach verbotenen Früchten zu greifen, wie Ekkehards böser Widersacher!

Das lustigste und lebendigste der Grütznerschen Weinlesebilder ist im Jahre 1895 gemalt und heißt: „Kein Tröpferl mehr!" (Abb. 20). Wieder gibt eine malerische Keller-



Abb. 37. Mephisto hinter den Kulissen.
Nach einer Originalphotographie von Franz Hanfstängl in München. (Zu Seite 74.)

mit dem jungen Ekkehard führte und von nicht unerheblichem Einfluß auf des letzteren Geschick war. Die kleine Szene auf Grützners Bild erinnert ein wenig an die frohe Stimmung des Bruders Rudimann, welche diesen zu besagter Zerstreutheit verführte; hoffentlich lassen sich die wandernden Mönche nicht dazu verleiten, halle mit einer „Torkel" und allerlei Fässern und Bottichen den Hintergrund der Szene. Weinlaub liegt auf dem Boden, frisch ausgepreßter Traubensaft glüht purpurrot aus einem offenen Bottich, zwei dienende Brüder im Hintergrunde tragen die Butte auf dem Rücken — kein Zweifel, es ist die Zeit der Traubenlese und sie hat auch

ins Kloster frohe Stimmung gebracht. Am mächtigen gotischen Eichentische sitzen die ehrwürdigsten Herren des Klosters mit ein festeste unter den Klosterherren will ihm aus funkelnder Kanne noch einmal das Glas voll gießen, er aber wehrt ab: Kein



Abb. 38. Auerbachs Keller. Nach einem Entwurf. (Zu Seite 75.)

paar Weidmännern, die hier auf Rotwein gepirscht haben und bereits ziemlich schwer beladen sind von solcher Jagd. Wenigstens einer davon! Der offenbar trink- Tröpferl mehr! Sonst wird der Heimweg bedenklich Ding. Mit ganz köstlichem Humor ist der weinfrohe Herr geschildert und in der Komposition zum Mittelpunkt

der Szene gemacht. Jeder Gesichtsausdruck im Bilde bezieht sich auf ihn, selbst der „Dackel“ auf seinem Schemel blickt verwundert auf seinen Herrn, der kein Tröpferl mehr trinken will. Vielleicht ist solches dem braven Hundevieh in seiner Praxis bis dato noch nicht vorgekommen. Wie auf gar manchem anderen Bilde Grützners, namentlich aus früherer Zeit, finden wir auch hier ein paar sprechend lebendige Bildnisse, in München und anderweit wohlbekannter Persönlichkeiten. Der vergnügte Weidmann ist der österreichische Maler Ethofer, sein Jagdgenosse, der mit dem Weinglase in der Hand so lustig herüberschielt, ist ein sehr populärer bayerischer General von M., und zu dem jüngeren der beiden Klosterbrüder im Hintergrunde hat der bekannte Komiker Konrad Dreher als Modell herhalten müssen. Grützner braucht in solchen Fällen die Köpfe seiner Freunde nicht bloß so ungefähr als allgemeine Anhaltspunkte für die Physiognomie seiner Gestalten, sondern er konterfeit sie so ähnlich als möglich ab; und diese Figuren werden dann auch überraschend lebenswahr. Auf dem 1893 gemalten Bilde „Klosterkegelbahn“ (Abb. 21) finden wir eine ganze Anzahl solcher Porträts. Der Weltgeistliche in der Mitte, der eben mit der zuversichtlichen Gebärde eines Matadors zum „Schub“ ausholt, sieht dem bekannten Bauerndarsteller, Hofschauspieler Neuert, ähnlich; rechts, an der Kegelrinne, steht „der Herr Doktor“ in Hemdärmeln, alle Zeichen überlegenen Behagens in Gebärde und Gesichtsausdruck — er war im Leben ein angesehener Münchener Anwalt, Justizrat W. Der Herr mit dem schwachbehaarten Haupte nebenan ist ein verdienstvoller Konservator unseres Nationalmuseums, ein Geschichts- und Altertumskenner von seltenem Wissen, und neben diesem, etwa als der Typus eines schneidigen Gutsinspektors oder Oberförsters aufgefaßt, steht Architekt L., der Erbauer der schönsten und ausgedehntesten Café-Restaurants in München. Einer der Geistlichen im Hintergrunde gleicht dem langjährigen Mitgliede unseres Hoftheaters, Schauspieler und Baßbuffo B. auf ein Haar u. s. f. An Geschlossenheit der Komposition und räumlichen Wirkung mag vielleicht diesem Klosterbilde Grützners manches seiner anderen überlegen sein, an Mannigfaltigkeit und Lebendigkeit der Typen kommt ihm kaum ein anderes gleich. Von den zehn Klosterherren ist auch jeder ein anderer und mit besonderem Glück ist auch hier wieder der Typus des Weltpriesters von dessen Kollegen in der Klausur unterschieden. Eine vergnügte Sonntagsstimmung, zu der das grüne Dorfidyll, das zum Fenster hereinschimmert, nicht wenig beiträgt, verklärt über dieser Schilderung harmloser und echt süddeutsch gemütlicher Fröhlichkeit.

„Weltliche Gäste im Kloster“, sei es im Keller, sei es über der Erde, das ist überhaupt eins von des Malers Lieblingsmotiven! Gibt es ihm doch willkommene Gelegenheit zu wirksamen Gegensätzen oder wenigstens Verschiedenheit in Physiognomie, Gestalt und Gewand, Gelegenheit, die monotonen Farben der Kutten durch freudige Töne zu unterbrechen und auch gegenständlich lautere Noten in die gedämpfte Harmonie des Klosterlebens hineinklingen zu lassen. „Nach schwerer Sitzung“ (gemalt 1893) gehört zu den fröhlichsten Bildern dieser Art. Da hat ein altersgraues Weltkind, ein Landsknechtshauptmann etwa, mit drei Klosterherren im Keller gebechert und, wie gewöhnlich, ist der profane Mann im feuchten Wettkampf mit den Patres unterlegen. Waren sie mäßiger oder — ausgepichter, als er? Jedenfalls sitzt der eine noch wie angemauert und scheint durchaus nicht willens, für seinen Teil die Sitzung aufzuheben. Der zweite verbeugt sich mit spöttischer Ehrfurcht vor dem Gast, der, offenbar unter gewaltigem Schwadronieren, die Kellertreppe hinaufschwankt, menschenfreundlich von einem dritten Kleriker unterstützt (Abb. 22). Hell fällt das Tageslicht durch die offene Kellerthür herein und beleuchtet scharf die Gestalten, die so von dem dämmerigen Kellergrunde sich wie in greifbarer Plastik losheben. Diese Seitenbeleuchtung, die auch für seine Zwecke, namentlich auch für die Stillleben- und Interieurmalerei die denkbar dankbarste ist, liebt Grützner ganz besonders, wohl auch, weil sie sich im Atelier leicht und genau herstellen läßt. — Um eine maßvollere Sitzung handelt es sich auf dem 1884 entstandenen, für die Galerie Röder in Wiesbaden gemalten Bilde: „Ein willkommener Gast“ (Abb. 23). Da sitzt ein jovialer alter

Herr bei seinen weißkuttigen Freunden zechend in einem Kneipstübchen, das der Künstler direkt nach der Wirklichkeit in seinem eigenen Heim hat malen können. Es ist nämlich das Kneip- und Eßstübchen im Grütznerhause selbst, in dem schon so viele und auch schon recht viele berühmte Menschen vergnügte Abende verlebten. Das echte, altersbraune gotische Getäfel mit seinen Tiroler Schnitzereien entstammt wohl in Wahrheit einem Kloster, der grüne Kachelofen, das eisenbeschlagene Pförtlein, die kuriosen alten Klappstühle, Gläser und Kannen, alles das ist nach der Wirklich-

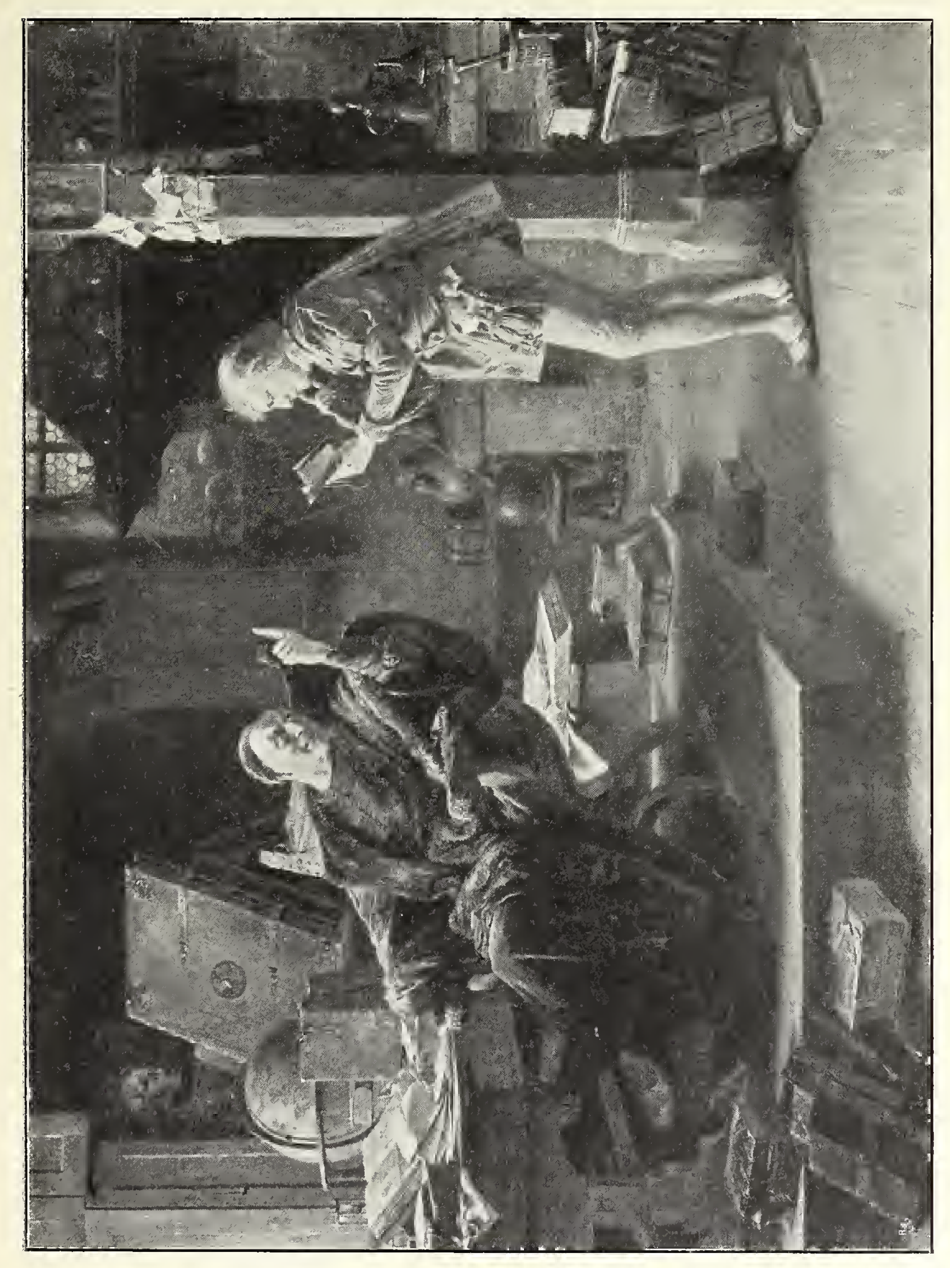


Abb. 39. „Eritis sicut Deus“ Copyright 1897 by Franz Hanfstängl, Munich. (Zu Seite 75.)

keit aus Grütznerschen Altertumsschätzen gemalt. Welche liebenswürdige und vornehme Heiterkeit spricht aus den Mienen der Mönche, die da lachend dem Alten zuhören. Spricht er Jägerlatein, erzählt er alte Kriegsgeschichten oder „kitzliche" Anekdoten? Schraubt er seine Gastgeber



Abb. 40. Mein Freund Grützner (Zu Seite 76.)

auf schelmische Art durch Bemerkungen über das geistliche Leben? Unsere Abbildung, nach der Kompositionsskizze gemacht, gibt leider die unübertreffliche Charakteristik der Köpfe des Gemäldes nicht wieder, vor allem nicht der drei, die dem Ofen zunächst sitzen: des Jungen, mit dem geistvoll geschnittenen Profil, des lächelnden Alten, der den Kopf auf die Hand stützt und des dritten unter dem Wandschrank, der eben in ein kräftiges, schallendes Lachen loszubrechen scheint. In der Gabe, Menschengesichter in allen Schattierungen ernsten und heiteren Ausdruckes darzustellen, so darzustellen, daß die in ihrer flüchtigsten Erscheinung fixierte Mimik nicht als Grimasse, sondern als echter Gemütsausdruck wirkt, ist Grützner sicher unerreicht. Wer das Vergnügen hat, in Münchener Kunsthandlungen und Kunstausstellungen allwöchentlich auf den Bildern derer, die ihm nachmalen, das abstoßende Grinsen und die rohe Charakteristik der betreffenden Pfaffenköpfe zu sehen, der lernt wohl voll den Wert des Urbilds erkennen. Mir ist schon begegnet, daß sonst recht urteilsfähige Menschen vor einem Werke Grützners sich über jene seltene

Kunst äußerten und dabei beklagten, daß der Künstler nicht breiter, moderner male. Daran, daß bei jener modern-malerischen Behandlung, welche nur das Wesentliche der allgemeinen Erscheinung in jenen Kompositionsskizzen zu größeren Bildern bewiesen, die er in Farben ausführte. Die also ganz breit und flüchtig und nur auf malerische Wirkung hin behandelte Skizze zu der „Siesta im Kloster“,

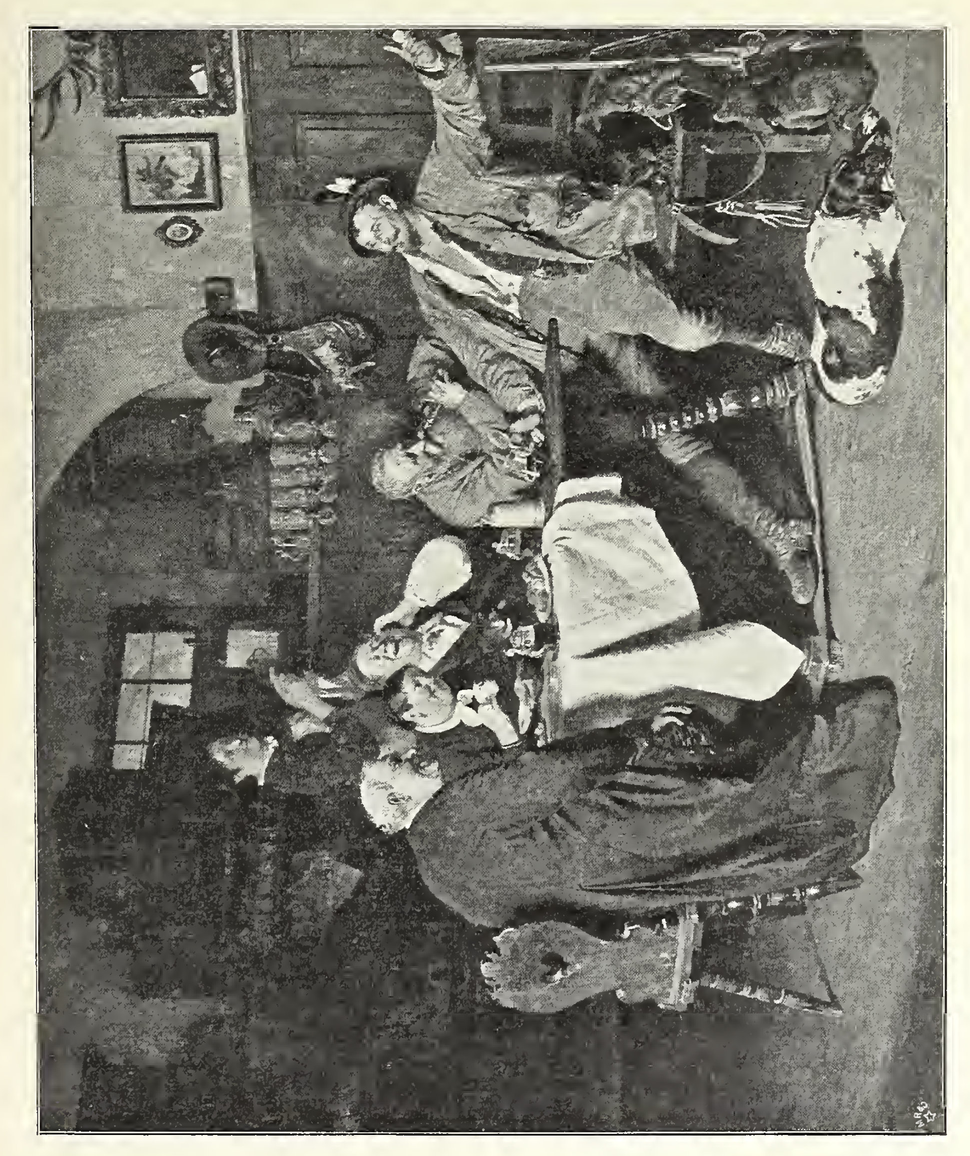


Abb. 41. Jägerlatein. Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin. (Zu Seite 78.)

festzuhalten vermag, ein Maler wie Grützner auf die Geltendmachung seiner eigensten Eigenart, seiner fertigsten Fertigkeiten und vor allem seiner subtilen Charakterisierungskunst verzichten müßte, haben jene Leute nicht bedacht. Das er aber das recht gut kann, was jene wünschten, hat er oft genug die in des Künstlers Atelier hängt, ist hier statt des Originales reproduziert (Abb. 33). Sie ist prächtig im satten Email ihrer Farbe und noch prächtiger ist die ähnliche, fast bis zu voller Bildwirkung getriebene Skizze zu den „Bauernkomödianten“, die unlängst in München ausgestellt war, alles so male-

risch, als es sich der Modernste unter den Modernen nur wünschen konnte. Aber Grütznersche Menschen sind eben die Geschöpfe auf diesen Entwürfen doch noch nicht, nur „Figuren“, Teile einer Komposition, keine Individualitäten.

„Angeheitert“ lautet die Bezeichnung eines andern Bildes aus der in Rede stehenden Kategorie, gleich dem „Willkommenen Gast“ in diesem Hefte nach der Kohlenskizze reproduziert (Abb. 24): Auch hier ist es wiederum ein Weltkind, das der goldene Trunk im Klosterkeller zuerst überwältigt hat. Der greise Bruder Kellermeister steht noch, als freundlicher Warner den Finger erhebend, neben der Zechergruppe. Vielleicht meint auch er jetzt: Kein Tröpferl mehr!? Oder gilt die Warnung dem Klosterfrieden, den der andere mit seines Basses Grundgewalt schwer gefährdet? Ein freundlicher alter Pfarrer ist mit eingekehrt und lauscht belustigt den Schelmenliedern des Exzedenten, der wohl zur edlen Weidmannszunft gehört; auch der dritte von den Kumpanen, die um den improvisierten „Tisch“ sitzen, zählt mit zu jener Kategorie und auch er scheint über das Stadium trockener Nüchternheit hinaus, wenn er sich auch noch ganz manierlich beträgt. Besonders virtuos ist dieses, dunkel gehaltene, nur schräg von oben durch ein kleines Fenster erleuchtete Interieur mit seinen reichen alten Stückfässern behandelt. Die Aufschrift „Rauenthaler“ an dem einen, mit dem Holzbild eines Papstes verzierten Riesenfasses verrät uns, daß man in diesem Kloster auf einen besonders guten Trunk hält.

In wohlthuendem Gegensatz zu dem randalierenden Weltmenschen auf eben genanntem Bild verhält sich der Gast im Klosterkeller auf dem Kellerstück: „Der 1893 er.“ Man weiß, daß der liebe Gott in dem gesegneten Jahre 1893 einen ganz besonders guten Tropfen wachsen ließ. Der Kellermeister — hier ein Mann, der sein Epikureertum nicht wohl verbergen kann — hat den Gästen mit dem Stechheber das Feinste vom Feinen aus dem Mutterfasse geholt und läßt sie kosten. Er weiß schon, wie's schmeckt und der alte Forstmann auch neben ihm. Beide sehen aber mit lächelnder Neugier nach dem alten Landpfarrer hin, der eben den ersten Schluck durch die Lippen zieht: was wird er dazu sagen? Est! Est! wird er wohl sagen, er sagt es sogar schon mit den Händen, während ihm die erste Ahnung von der Wunderlieblichkeit dieser Blume aufgeht. Die auf den Stock gestützte Linke beginnt bereits zu sprechen, der Zeigefinger hebt sich zu einer charakteristischen Gebärde. Des Malers besonderes Geschick, alle Gestalten einer Gruppe in Beziehung zu einander bringen, kommt hier wieder trefflich zur Geltung. Er steigert dadurch seine Szenen um eine höhere innere Bedeutung, eine künstlerische Geschlossenheit, die wenige Genremaler in Bildern mit mehreren Figuren zu erreichen wissen. Das gilt auch von der fröhlichen Gesellschaft im Klosterbräustübel auf dem Gemälde „Sepps Schnaderhüpfel“ (1888). Der Sepp ist ein flotter Jagdgehilfe, der mit seinem weißbärtigen Förster im Kloster eingekehrt ist. Man ist nicht mehr beim ersten Glas, hat dem Burschen die Guitarre gegeben und nun läßt er seine Schnaderhüpfeln los. Sein alter Vorgesetzter schaut ihn schier grimmig an, als mische sich ins Vergnügen ein wenig Neid über den Übermut der Jugend; mit Kennermiene und feinem Lächeln hört der Prior zu, schmunzelnd der Pastor Guardian mit seinem feisten Bacchantengesicht und mit großem Vergnügen, rückhaltslos amüsiert der Bruder Bräumeister im Hintergrund. So viele Menschen, so viele Arten, zu sehen, zu lauschen und zu lachen.

Außer den schon genannten, kleineren und größeren „klerikalen Kneip- und Kellerbildern“ existiert noch eine ganze Reihe, mehr, als der Künstler selbst heute noch aufzuzählen weiß. In irgend einem Sinne hat er der alten Sache stets wieder eine neue Seite abzugewinnen vermocht, ein Ding, das beiläufig gesagt, mehr Kunst und Kopfzerbrechen verlangt, als überhaupt ganz neue Sujets zu erfinden. So haben wir unter den Bildern dieses Heftes eine weniger bekannte „Weinprobe“ unter Klosterherren in weißen Kutten, die von der weiter oben erwähnten in allen Teilen wiederum verschieden ist. Hier ist keine Kneiperei mit der Probe verbunden, sondern fachgemäße und sachverständige Prüfung. Der Bruder Kellermeister — es ist allerdings einer, der seiner Sache sehr sicher zu sein scheint — führt zwei hohen Vorgesetzten, Abt und Prior vielleicht, die Bestände des Klosters an edlem Rebensaft vor und die verschiedenen Gläser auf dem Fasse, das als Tisch dient, ver-

raten, daß verschiedenerlei Sorten geprüft werden sollen. Auch ein Stück Brot liegt dabei — kein Kellerwirt von tieferem Verständnis wird einen Prüfenden zwei Sorten hintereinander kosten lassen, ohne ihn da- er pantomimisch den Trank, derweil seine Zunge anderweitig beschäftigt ist. Der Zweite riecht an seinem Glase, er läßt sich den Duft, die Blume des Weines aus dem Römer in die Nase steigen, feierlich ernst,



Abb. 42. Schwere Wahl. Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin. (Zu Seite 79.)

zwischen zu einem Bissen Brot zu nötigen. Die drei wackeren Kleriker prüfen mit hoher Andacht und mit heiligem Pflichtbewußtsein. Der eine schlürft gerade — und mit einer graziösen Bewegung Daumen und Zeigefinger der Linken zusammenpressend, rühmt wie der Erste. Der Dritte ist der Bruder Kellermeister selbst. Sein überlegenes Lächeln scheint zu sagen: Na, hab' ich recht? Er weiß, was er seinen geistlichen Obern vorsetzt und was für ein Urteil sie fällen müssen. Die Dreie sind durchaus vornehme

Typen. Derbere Gesellen — sind ja auch bloß dienende Brüder — finden wir auf dem Bilde „Der verunglückte Kellermeister!" Dem Vorgange ist zur Erklärung weiter nichts hinzuzufügen (Abb. 16).

Eins von diesen Bildern variiert das Motiv des „Frühstücks" in höchst gelungener Weise dadurch, daß es die betreffenden drei Gottesmänner nicht im Genusse von Speis und Trank, sondern während der „Vergnügten Vorbereitungen" darstellt, einer Sache, die feinere Lebenskünstler in vielen Dingen dem Genusse selber vorziehen. Mit dem Genusse beginnt ja auch schon die Sättigung und die Enttäuschung im Leben, wie beim Frühschoppen. Mit dem ersten Schluck ist auch schon der erste Schritt zum — Katzenjammer gethan. Der schönste Moment des Schmausens ist jener letzte, vor dem „Einhauen" — einen tüchtigen Appetit immer vorausgesetzt, — der schönste Moment des Trinkens ist der, da einem der Duft aus dem Kruge schon in der Nase prickelt, aber der Durst noch nicht „zerstört" ist. Ein schöner Durst ist, so meint man in der Metropole des Durstes an der Isar, eine Gottesgabe, mit der man ebensowenig im Mutwillen umgehen darf, wie etwa mit dem lieben Brot. Er muß gepflegt, womöglich weise gesteigert werden und erst wenn er ausgewachsen und reif ist, dann soll man in Ruhe daran gehen, ihn zu löschen — sparsam, Grad um Grad, nicht hastig und verschwenderisch. Man beachte die Dreie auf dem Bilde, das, nebenbei gesagt, zu den delikatesten Stücken Grütznerscher Malerei gehört. In allen drei Gesichtern fröhliche Erwartung und ruhige Sicherheit. Hunger und Durst sind da und sie werden nach menschlicher Voraussicht absolut sicher gestillt werden. Mit Zärtlichkeit schneidet der eine den frischen Brotlaib an, mit inniger Liebe blickt der zweite auf den Schinken, mit nicht viel anderen Gefühlen läßt der dritte das Bier aus dem Krug ins Krügel schäumen — gleich kann's losgehen! Diese gedämpfte, ruhige Seligkeit vor dem Genusse könnte wirklich nicht besser



Abb. 43. Einfädeln. Kohlezeichnung. (Zu Seite 80.)

zum Ausdruck gebracht sein! Die drei Herren da bezeugen, das ein Mensch dem andern wirklich was Liebes vermeint, wenn er ihm „guten Appetit“ wünscht; der ist ein köst-

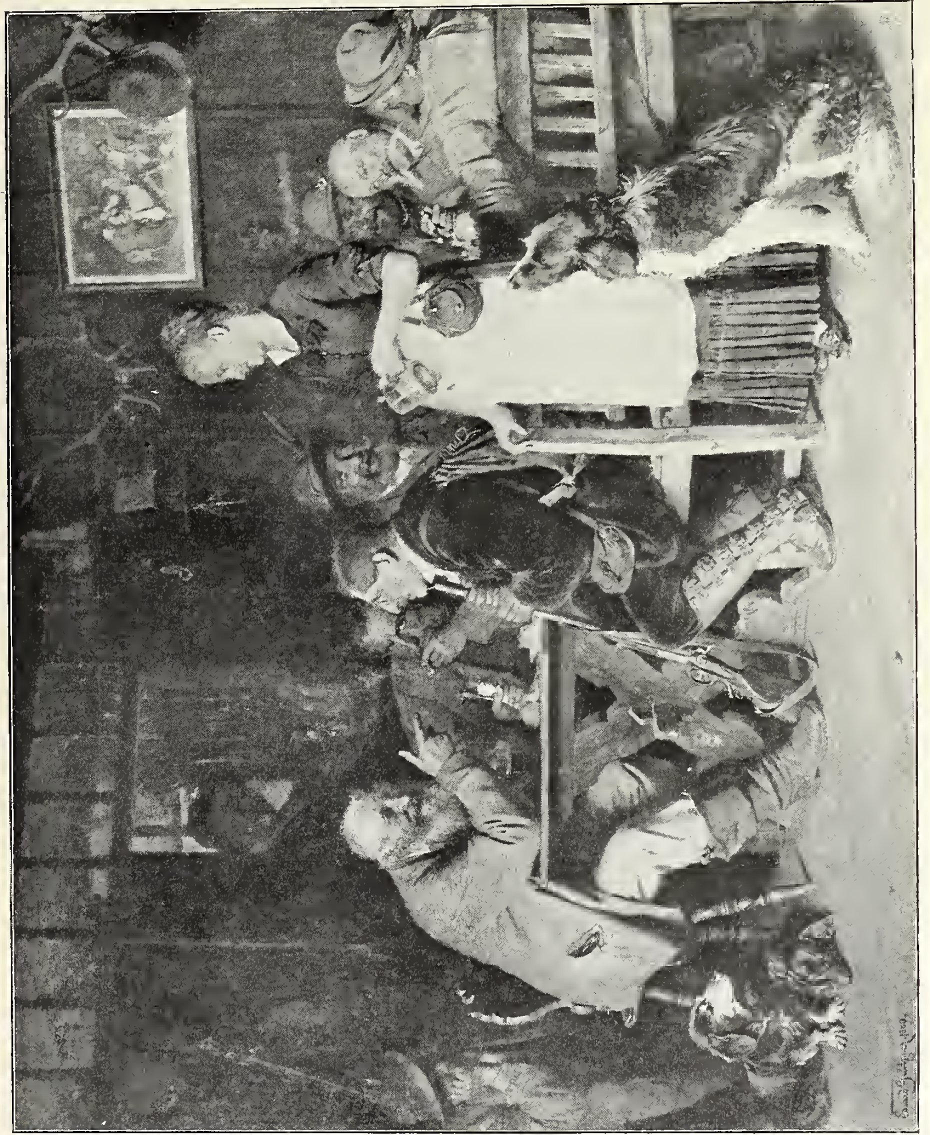


Abb. 44. Der Sonntagsjäger. Nach einer Photographie von F. Aumüller in München. (Zu Seite 80.)

lich Ding, wenn man die Mittel vor sich hat, die ihn stillen.

Die gleiche Stimmung fröhlichen Erwartens, genußreichen Vorkostens geht durch die verschiedenen Klosterküchenbilder Grützners. Das erste und bekannteste davon, „Der Klosterhecht“, hat, als es erschien, so gewaltig eingeschlagen, daß die Liebhaber immer neue Varianten des Themas haben wollten. Und das Thema ließ sich denn auch trefflich variieren. Von den sechs Versionen, die dem Verfasser bekannt sind, hat keine mit einer anderen irgend etwas gemein, als das Grundmotiv: Klosterküche. Werke frischen, kräftigen Humors sind sie alle und auf jeder dieser Tafeln feiert die Grütznersche

Stilllebenmalerei ihre Triumphe. Die Gelegenheit dazu ist ja auch so günstig, als nur denkbar. Küchengerät aus Holz und Metall, alte Tische, Schemel und Körbe, Töpfe und Gläser, Krüge, Flaschen, Bottiche und Kübel, Gemüse, das ja eins von den malerischen Dingen auf der Welt ist, Wild, Geflügel, Fische, verräucherte Herde und malerisch altes Mauerwerk. Steinplatten und Ziegelpflaster — an allem dem konnte Grützner seine Kunst feiner und pikanter Stilllebenmalerei vortrefflich üben. Dies und das Zusammenbringen derbfröhlicher Typen von Weidmännern und Fischern, Klosterköchen und den ihnen unterstellten Laienbrüdern macht zusammen den Grund der außerordentlichen Erfolge solcher Küchenbilder aus. Den „Klosterhecht" vollendete der Maler 1885 und er gehört auch zu dessen populärsten und meistreproduzierten Arbeiten. In einer weitläufigen, hochgewölbten Klosterküche weist der Bruder Koch zwei Würdenträgern seines Klosters einen stattlichen Hecht, der seine sieben Pfund schwer sein mag. Das Prachtstück ist sicher ein gesetzmäßiger Tribut, den der Fischer dem Kloster zu zollen verpflichtet ist und so kommt denn beiden geistlichen Herrn zur Freude über die leckere Speise auch noch die Befriedigung über die anständige Art, mit welcher der Tributpflichtige seine Schuldigkeit eingelöst hat. Voll Humor ist hier eine Nebenfigur, der zahnwehbehaftete Bruder, der im Hintergrunde kartoffelschälend herüberblickt. Halb freut er sich in christlicher Nächstenliebe an der Freude der anderen, halb aber spricht's doch wie leise Verstimmung aus seiner Physiognomie: der Hecht



Abb. 45. Aus Grützners Skizzenbuch.

wird ja wohl langen für der Patres Tisch — aber für die Teller der Fratres bleibt gewiß wieder kein Bissen davon übrig! Eine Variante, 1898 gemalt, ist unter den Bildern dieses Heftes zu finden: hier ist einer der Laienbrüder auf den Fischfang gegangen und bringt eine schwere Lachsforelle in seinem „Lägel“ daher, stolz auf die Beute, über die sich auch der Bruder Küchenmeister höchst erfreut zeigt. „Für den Fasttag“ (Abb. 28) ist das Bild genannt. Der hat gut fasten, dem solche Bissen im Fischwasser schwimmen! In einer „Klosterküche“ von 1889 ist der Koch mit dem Zurichten fetter Karpfen beschäftigt, ein jüngerer Assistent schält die dazu gehörigen Erdäpfel und ein Bruder mit weitem Hut, — es wird wohl der Gärtner oder der Fischer des

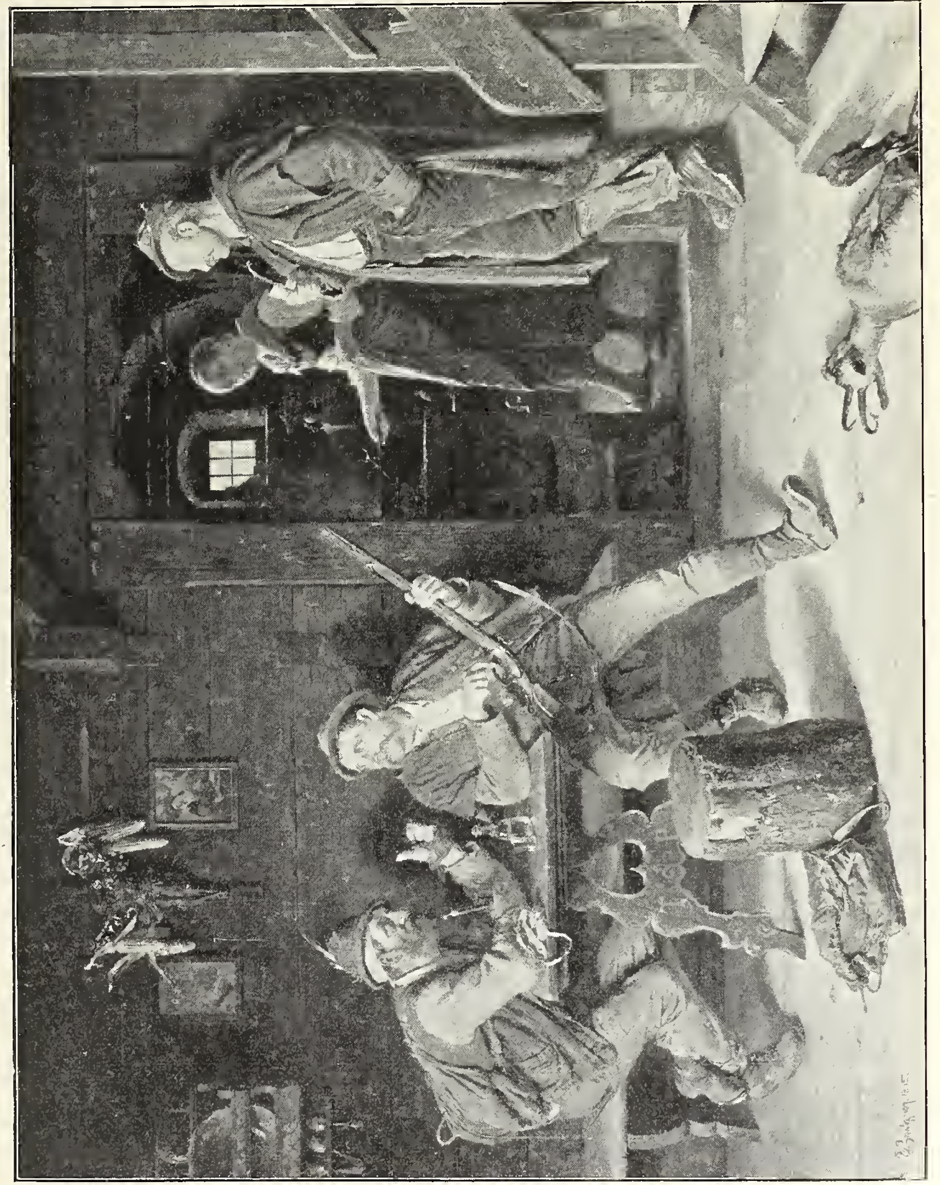


Abb. 46. Wilderer. Copyright 1895 by Franz Hanfstängl, Munich. (Zu Seite 80.)

Klosters sein, — steht plaudernd daneben. Es ist, dem Umfange der Küche nach, ein bescheidenes Klösterlein, in das uns hier der Maler führt. Um so stattlicher ist die Klosterküche, deren Abbild das Königsberger Museum besitzt, gemalt 1886. Hier gut und teuer ist. Die fünfte Version der Klosterküche stellt den Moment dar, wo ein Weidmann in der Küche einen schwarzborstigen Frischling abliefert. Wie eine große Merkwürdigkeit wird das Tier, das auf dem Estrich liegt, betrachtet. Der eine der Kloster-



Abb. 47. Tiroler Waldhüter. (Zu Seite 81.)

legt der Förster eben ein paar feiste Hasen auf den Tisch des Hauses nieder, natürlich ebenfalls freundlichst bewillkommt von höheren und niederen Bewohnern des Konvents. Es scheint jedenfalls auf hohe Feiertage loszugehen, denn in der Küche herrscht reges Treiben und allerlei Zurichtungen verraten, daß dieses Mal aufgekocht werden soll, was brüder hat in tiefster Verwunderung die Hände zusammengeschlagen und scheint über das jugendliche Wildschwein erstaunt den Kopf zu schütteln. Der Küchenmeister selbst feiert den Moment durch eine Prise Schnupftabak. Hinter dem Jäger steht ein armer Teufel von Treiber, der das Schwarzwild hergeschleppt. Er trocknet sich mit der denk-

bar kläglichsten Gebärde den Schweiß von der Stirne, nach dem Küchenmeister hinüberschielend, ob dieser denn gar nicht Miene mache, seine Anstrengung zu würdigen und, doch ohne alle Vordringlichkeit sprechen die Grütznerschen Gestalten ihre stumme Sprache und von dem vielen, was er kann, ist diese Fähigkeit, im Bilde klar und humorvoll



Abb. 48. Die Branntweinschenke. Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin. (Zu Seite 83.)

ganz abgesehen von einem blanken Douceur, der Christenpflicht entsprechend „die Durstigen zu tränken“. Eine kleinere Klosterküche, die des Malers unveränderte Frische wieder glänzend erwies, hat im Dezember 1901 dessen Staffelei verlassen. Merkwürdig deutlich und zu erzählen, wahrlich nicht das Geringste. Die reiche Erfindungsgabe aber, die ihn befähigt, in dem verhältnismäßig eng gestellten Rahmen seiner Stoffe doch immer wieder Neues zu geben, dabei stets auch neu zu interessieren und selber wieder mit

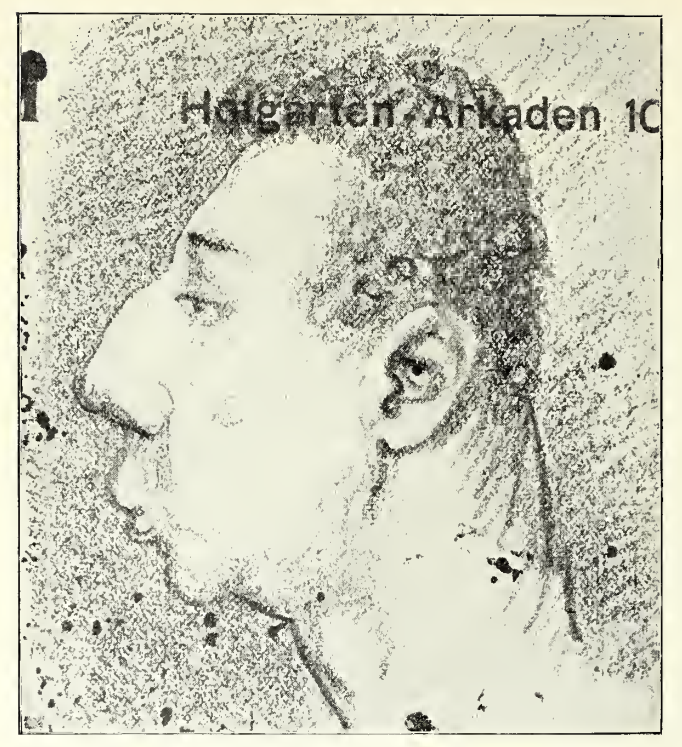


Abb. 49. Aus Grützners Karikaturenmappe.

Interesse an der Arbeit zu sein, ist fast als noch seltenere Eigenschaft anzusehen. Unter den deutschen Malern, denen die Gunst des Kunstmarktes in eben solchem, in eben so gefährlichem Maße treu geblieben ist, wie Grützner — es genügen ja wohl die zehn Finger der beiden Hände, um sie herzuzählen, wenn nicht gar schon eine Hand ausreicht! — sind — recht wenige, die sich trotz alledem in ihren Leistungen so gleich geblieben sind, da sich so wenig ausgeschrieben haben, wie er. Ihm ist, trotz der Unklugheit des Publikums, das täglich wieder das Gleiche haben will, das nie die Fähigkeit besitzt, sich zu freuen, wenn ein Künstler sich wieder einmal von ganz anderer Seite zeigt, die Lust am Handwerk nicht ausgegangen, die Lust daran, in stets veränderter Gruppierung die vielen kleinen Nebendinge und charakteristischen Züge auszudenken, welche die Verschiedenheit seiner Bilder ausmachen. Besonders wichtig ist hierzu für unsern Künstler natürlich stets die Wahl des Schauplatzes für eine solche neue Klosterszene, eines Schauplatzes, der ihm womöglich Gelegenheit gibt, auch mit seiner Meisterschaft als Stillleben- und Innenraummaler ein neues Bravourstück zu leisten. Aus diesem Bestreben heraus sind die „Klosterschäfflereien“ (Abb. 29) entstanden, die erste, die hier nachgebildet ist, im Jahre 1883; nicht geringen Erfolg hatten auch damals die virtuosen Stillleben-details, der kleine Theerofen, die Arbeitskleider der Klosterschäffler, namentlich die mit dem höchsten Raffinement ausgeführte Lederschürze des Bruders, welcher das Frühstück bringt. Das hundertfach geflickte, sehr abgeriebene, glänzende, in allen Schattierungen von Braun und Grau prangende Leder des Schurzfells konnte gar nicht natürlicher gemalt sein und diesem Schurz zu Liebe, der eine von den hundert kleinen „Spezialitäten“ des Malers geworden ist, hat dieser schon manchen „Klosterschäffler“ geschaffen und mancher ist auch von Sammlern verlangt worden. Unter den Abbildungen der Monographie befindet sich auch eine nach „Des Schäfflers Vesperbrot“. Da ist der malerische Schurz ganz besonders wohlgeraten und nicht minder der künstlerisch gearbeitete Zinnkrug und der rotbraun glänzende Brotlaib. Übers ganze Gesicht lacht der wackere Mann, der sich auf den wohlverdienten Imbiß freut. Ähnlich ist der „Bruder Kellermeister“ (1901) gestaltet, den wir Abb. 27 wiedergegeben haben.

Eduard Grützner hat natürlich seine Kleriker durchaus nicht allein in ihrer materiellsten Beschäftigung, im Essen und Trinken belauscht, sondern auch so manchem anderen Moment ihres beschaulichen Lebens den Gedanken für ein Bild abgewonnen. Nicht das wenigst originelle davon ist der „Rasiertag im Kloster“ (Abb. 30) 1887, eine ganz über-

raschend geschickt und zwanglos komponierte Gruppe von Mönchen, die teils der Verschönerung durch des Dorfbaders kundige Hand harren, teils bereits verjüngt — einer auch blessiert! — unter seinem Schermesser hervorgegangen sind. Der gesprächige Schaumschläger bringt offenbar einen Hauch weltlichen Lebens in die Klausur. Man sieht, daß er im Zuge ist, allerlei Stadt- und Landklatsch zu übermitteln und selbst der greise Abt verschmäht es nicht, ihm zuzuhören. Über dem Schwatzen scheint der Mann allerdings hie und da auch seine Arbeit zu vergessen; eben hat er wieder eine Kunstpause gemacht und der nächste, der an die Reihe kommen soll und bereits eingeseift ist, harrt mit wenig maskierter Ungeduld der Erlösung. Fast ein Dutzend gleichmäßig in die weiße Kutte gekleideter Gestalten ist hier in knappen Raum zusammengebracht und nicht einer erscheint überflüssig, nicht einem fehlt die innere Beziehung zur Szene.

An dieser Stelle sei jenes einzigen Bildes gedacht, dessen Thema Grützner dem Leben eines Nonnenklosters entnommen hat: „Marientag" (Abb. 31). Es bietet sich dem Maler ja unendlich wenig Gelegenheit, das Leben in einem „weiblichen Konvent" zu beobachten und vermutlich würde der Humorist, dem ein Zauber Einblick durch die Mauern und Dächer eines solchen Konvents gewährte, recht wenig Stoff für sein Schaffen finden. Freilich erzählt Grützner, der mit seltsamem Glücke in die geheimsten Winkel der Klöster Eingang gefunden, daß es ihm auch einmal gelungen ist, in einem der merkwürdigsten und herrlichst gelegenen Frauenklöster Südtirols mit seinem Töchterchen eine Tasse Kaffee zu trinken, die wohl einem anderen Profanen auch nicht kredenzt worden wäre, aber in die Refektorien und Zellen, in die Küchen und Keller solcher Stätten hat auch sein Blick niemals schauen können. Nur in der Klosterkirche hat er sie belauscht und in dem liebenswürdigen Bilde festgehalten, das in der 1888er Münchener internationalen Kunstausstellung zu sehen war. Sie schmücken eben zum Feste den Marienaltar — das schöne alte gotische Altarwerk ist im Besitze des Künstlers selbst! — mit Guirlanden und, so heilig der Zweck und



Abb. 50. Galgenhumor. Photographie-Verlag von Jos. Albert in München. (Zu Seite 87.)

die Stätte der Arbeit ist, die Festvorbereitungen haben doch auch die ernsten Nonnengesichter verklärt und das Ewigweibliche in ihnen aufgeweckt. Sie schwatzen und lachen doch ein wenig und, wenn es auch nur ein Meßgewand ist, das die eine Schwester der alten Oberin zur Begutachtung vorlegt, ein — Kleid ist es immerhin, ein Stück schöner Nadelarbeit dazu und mit einem gewissen wärmeren Interesse wird es ersichtlich betrachtet. Reizvoller und amüsanter sind die „männlichen" Klosterbilder Grützners gewiß; hätte er mit seinem scharfen Charakterisierungsvermögen die Gesichter der Klosterfrauen unterscheiden wollen, so wäre die Gefahr, derber und satirischer zu wirken, als er wollte, sehr groß gewesen, Frauenbilder ertragen nun einmal keine drastische Ausbildung der Mimik. So fehlt an diesem Bilde eben doch etwas von der bezeichnendsten Eigenart seines Meisters.

Dieser hat aber in einigen anderen, leider nur in verhältnismäßig wenigen Bildern bewiesen, daß er ein feiner Frauenmaler ist, wo es nötig thut und daß er innerhalb der Grenzen, welche der physiognomischen Kennzeichnung eines weiblichen Gesichtes vom guten Geschmacke gesteckt sind, Frauenbilder auch trefflich zu charakterisieren weiß. Er hat zarte und liebliche Frauentypen nicht minder gut getroffen, als die Vertreterinnen sinnlich-üppigen Temperaments, wie z. B. das Dortchen Lakenreißer auf dem Knie des alten Schwelgers Falstaff (Abb. 63).



Abb. 51. Der schlesische Zecher und der Teufel.
Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin. (Zu Seite 90.)



Abb. 52. Der alte Landsknecht.
Copyright 1896 by Franz Hanfstängl, Munich. (Zu Seite 91.)

und die schönen Incarnationen, der Sünde auf dem zweimal gemalten Bilde „Die Versuchung des heiligen Antonius." 1887 setzte Grützner die Idee zum ersten Male in Farben um: ein Mönch in ungastlicher, gewölbter Zelle kniet vor dem Kruzifix auf hartem Steinpolster, in ein heiliges Buch vertieft. Er hat den Rosenkranz um die Hände geschlungen, die einen Totenschädel umklammern. Neben ihm auf der Bank steht ein zerbrochener Wasserkrug. Die Augen hält er gewaltsam niedergeschlagen vor dem Phantom blühender Lebenslust, das neben ihm aufsteigt und ihm den gefüllten Weinkelch mit der Rechten vors Gesicht hält, indes die Linke den silbernen Krug emporhält. Die Versucherin stellen die vielen anderen, die den beliebten Vorwurf im Bilde behandeln, gern als nackte Huldin dar, oft naht ein ganzer Schwarm solcher lockenden Gestalten in paradiesischer Nacktheit dem armen Asketen. Grützner gibt dem schönen Dämon die Gestalt einer drallen Schenkdirne. Das Gewand ist ein wenig hinabgesunken und läßt ein Paar volle, weiße Schultern und üppige Arme frei — nicht mehr! Sie wirkt so aber gewiß noch verführerischer als in voller Entkleidung, weil sie menschlicher und wahrscheinlicher wirkt, als das völlig Nackte in der Zelle des Anachoreten aussehen würde. Das rosighelle, lichte Fleisch der Rothaarigen ist, namentlich in der Wiederholung des Bildes, die für die Galerie Henneberg in Zürich geschaffen wurde, mit überraschender Kunst wiedergegeben, mit einem Reiz und einer Treue, die manchen renommierten Frauenmaler von ausschließlichem Beruf neidisch machen könnte. Grützner hat in dieser Versuchungsszene alles Irdische vollkommen vermieden, sie wirkt durchaus ernst und ergreifend. Es ist keine seiner mehr oder minder humoristisch gedachten Klerikerfiguren, die hier in dem Gegensatze zu dem Dämon des Sinnengenusses gestellt ist, sondern ein herber, ernster Asket, der mit den Anfechtungen des Bösen ringt. Echt Grütznerisch ist aber doch wieder der Gedanke, daß den Einsiedelmann nicht nur Weibesminne verlockt, sondern auch der Wein! Und der zerbrochene Wasserkrug auf der Bank zeigt vielsagend, wie schwer dem armen Mann der Kampf gemacht wird! Die Wiederholung von 1898 gleicht dem Urbild von 1887, das der Großherzog von Sachsen-Altenburg erwarb, fast in allen Stücken, mehr als sonst eine Wiederholung eines Grütznerschen Bildes dem Original zu gleichen pflegt. Nur ist die Schöne auf dem Bilde Hennebergs noch



Abb. 53. Alter schützt vor Thorheit nicht.
Photographie-Verlag von Franz Hanfstängl in München. (Zu Seite 91.)

frischer und verführerischer, sie gibt um einen Zollbreit mehr von ihren Reizen preis und der, den sie zu verführen sucht, ist nicht ein Alter, sondern ein Junger. Das hagere, bartlose Gesicht dieses Einsiedlers steht in noch wirksamerem Gegensatze zu der lockenden Erscheinung, als der Kopf des älteren, ruhig gewordenen Mönches auf dem ersteren Bilde. Beide Köpfe sind Porträts, der von 1887 des eines Photographen R.; zu dem jüngeren Asketen hat ein wohlbekannter Künstler, Opernsänger R. W., mit gelungener Mimik Modell gesessen. Als 1896 in fröhlichem Freundeskreise Grützners fünfzigster Geburtstag gefeiert wurde, bildete diese Szene den Ausgangspunkt eines kleinen Festspieles, in dem nach und nach eine Reihe der populärsten Grütznerschen Gestalten aufmarschierte. Den Anachoreten spielte derselbe, der zu der „Versuchung“ das Vorbild gewesen und als dessen „Versucherin“ erschien eine bildschöne,



Abb. 54. Studie zum Falstaff. (Zu Seite 92.)

junge Münchener Hofschauspielerin, Fräulein D.

Eine kleine Serie von Bildern führt uns in das malerische Milieu einer Klosterbibliothek. Unser Künstler hatte das Glück, nicht in einem Kloster, aber in einem uralten Tiroler Stadtarchiv eine ganz wundervolle Studie zu solch alter Bücherei nach der Natur malen zu können. Die Studie, auch in diesem Werkchen reproduziert (Abb. 32), gibt in ihrer chaotischen Unordnung in mancher Beziehung zu denken. Wie Kraut und Rüben liegen die ehrwürdigen Bände und Rollen durcheinander, von keiner verstän-



Abb. 55. Studie zum Falstaff. Aus Grützners Skizzenbuch.

digen Hand mehr in Ordnung gehalten. Auf seinen Bildern zeigt der Maler freilich keine solchen vernachlässigten Rumpelkammern, sondern stattliche, würde- und weihevolle Bibliotheksäle, in denen gelehrte Männer Früchte der Weisheit pflücken — mitunter freilich auch verbotene. Um solche handelt es sich auf dem Bilde „In der Klosterbibliothek“ (1888), das die Dresdener Galerie ihr eigen nennt. Da sind ein paar Klosterschüler; sie glauben sich unbelauscht, sind über irgend einen Schmöker geraten, der sicherlich sehr unheiligen Inhalt hat, und vergnügen sich eben gewaltig an seinen Späßen. Ein alter Pater hört ihnen, hinter einer Säule verborgen, zu; er ist aber selbst seelenvergnügt über das, was der hoffnungsvolle Jüngling vorliest. Prächtiges Stilllebenwerk ziert hier den Vordergrund, ein gotischer Tisch, dessen flach geschnitztes Ornamentwerk mit virtuoser Geschicklichkeit wiedergegeben ist, alte Bücher, Globen, ein persischer Teppich &c. Ähnliche Lektüre, wie sie hier die Jungen betreiben, ergötzt die Alten auf dem Bilde „Ein pikanter Klassiker“ (1884). Da sitzen vier Patres um einen Tisch in der Bücherei und einer rezitiert aus dem pikanten Lateiner. Ist's des alten Ovidius' „Liebeskunst“ oder sind es Juvenals Geißelhiebe auf die Liederlichkeit der römischen Überkultur, was den vier Herren hier ein Lächeln abzwingt, ein Lächeln, das derb oder fein ist, je nach dem Intellekt des Hörers? Interessant muß die Sache schon sein, denn sie hören mit gespanntester Aufmerksamkeit und selbst der behäbige Herr im Vordergrund, der sicher zu des Bruder Kellermeisters vertrautesten Freunden zählt, hat sein Glas hingesetzt, um nichts von den alten Schwänken zu verlieren. Das Bild gehört dem Leipziger Museum. Die



Abb. 56. Tischkarte.



Abb. 57. Falstaff mit dem Pagen.
Photographie-Verlag von Franz Hanfstängl in München. (Zu Seite 92.)

Münchener Neue Pinakothek, in der auch der „Schlesische Zecher" hängt, besitzt ebenfalls solch ein Bibliothekstück; 1890 ist es von der Staffelei des Künstlers weg erworben worden und heißt „Klosterfriede". Wir blicken in eine lichte, hohe Bücherei, der man ansieht, daß sie fleißig benutzt wird. Es mag Sonntag Nachmittag sein. In der tiefen, von goldigem Licht verklärten Fensternische sitzen ein paar gelehrte Klosterherren von stattlichem Typus und der Älteste liest und gibt etwas aus einem Folianten zum besten. Lateinische Polissonnerien sind es wohl nicht, die ihn und die beiden anderen interessieren, wie man nach ihrem Mienenspiel erraten mag; eher ist's schrullenhafter, mittelalterlicher, naiver Weisheitskram, was ihnen dies schwache, überlegene Lächeln ablockt. Meisterhaft ist der Raum gestimmt, licht, freundlich, friedlich

und, wie gesagt, sonntäglich. Der prächtige, grüne Kachelofen hat sein Urbild im Grütznerhause ebenso, wie das alte Madonnenbild an der Wand, der geschnitzte,



Abb. 58. Bei Frau Fluth. Karton im Breslauer Museum.
Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin. (Zu Seite 93.)

mächtige Tisch und das übrige Gerät. Die Überempfindlichen unter dem Klerus — es sind ihrer allerdings nur wenige —, die aus Grützners Vorliebe für mehr oder minder heitere Klosterszenen eine Art von antikirchlicher Bosheit herauslesen wollen, mögen sich einmal die liebenswürdige Objektivität dieses Bildes genauer vor Augen führen. Keine Note darin klingt spöttisch — im Gegenteil! Der Künstler, in seinen Weltanschauungen sonst nichts weniger als klerikal, aber stiller Beschaulichkeit zur rechten Stunde nicht abgeneigt, schildert hier den Klosterfrieden mit einer Innigkeit, die

ohne ein tiefes Verständnis und warmes Nachfühlen schlechterdings unmöglich wäre. Und ebenso von aller ironischen Nebenabsicht rein ist eine weitere, bedeutsame Gruppe seiner weiter oben die Rede war. Wir sehen auf dem jetzt im Besitze des Herrn Geh. Kommerzienrats Heye in Hamburg befindlichen Bilde im Hintergrunde einen Teil der Kloster-



Abb. 59. Falstaff auf dem Weg zur Schenke. Karton im Breslauer Museum.
Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin. (Zu Seite 93 u. 96.)

Klosterbilder, welche die Mönche als Pfleger der edlen Frau Musika darstellt. Es entstand eine ganze Anzahl solcher „Klosterkonzerte“ (Abb. 34 u. 35) seit jener „Siesta im Kloster“ (Abb. 33) (1881), von der schon herren noch beim Nachtisch an der Tafel sitzen. Im Vordergrunde haben sich vier zum Musizieren zusammengethan, zwei Geiger, ein Bratschist und einer, der die Baßgeige streicht. Sie spielen mit allen

Zeichen der Hingabe an ihre Kunst und schon haben sie etliche vom Schwatzen und Tafeln weggelockt. Der eine lauscht ernsthaft, an das Pult des Vorlesers gelehnt, und hinten am Tische hat sich ein jüngerer Pater erhoben, der träumerisch zuhört und wohl allerhand weiche und warme Gefühle in seiner Brust wach werden fühlt. Mit feinem Humor ist es geschildert, wie die Musik doch auch schon auf jene an der Tafel wirkt, die noch nicht mit voller Andacht zuhören, besonders auf den behäbigen Prior in der Mitte, welcher seine Aufmerksamkeit teilt zwischen dem Konzert und dem unverbesserlichen Schwätzer an seiner Seite. Von dem „Trio im Kloster" haben wir die Kohleskizze reproduziert (Abb. 35). Es spielt im Zimmer des Abtes, einem überaus behaglichen, braungetäfelten Gemach; alles ist der Andacht und Begeisterung voll, keinerlei Weinlaune stört die Kunstübung. Nur ein leichtes Lächeln geht über die Züge des Prälaten und seines Nebenmannes — vielleicht hat der eine Geiger, der gar so kunststolz und siegessicher dreinsieht, ein wenig daneben gegriffen! Aus dem Jahre 1889 stammt „Eminenz zu Ehren", nicht nur das umfang- und figurenreichste von diesen Konzertstücken, sondern von Eduard Grützners Klosterbildern überhaupt. Hier wird vor einem Kardinal, der den Konvent mit seinem Besuche beehrte, höhere geistliche Musik gepflegt, eine vierstimmige Motette etwa, die ein Streichquartett begleitet. Nicht weniger als zwanzig geistliche Typen sind da in einem Raum versammelt und jedes Gesicht spricht eine andere Sprache, jedes ist der Ausdruck eines anderen Wesens. Durchgeistigte und stumpfe, andächtige, gelangweilte, begeisterte, kritische, wohlwollende und boshafte Gesichter sind zu beobachten. Der Kardinal hat ein prächtiges, klassisch geschnittenes Prälatengesicht, in dem geistlicher Stolz und Bonhommie sich paaren. Das Urbild aber war ein genialer, trinkfester und lebenslustiger Sänger, der Grützner mehr als einmal als Modell gedient hat, der nie ersetzte, künstlerisch bedeutende Baritonist der Münchener Hofoper, Meister Kindermann, der wenige Jahre nach dem Entstehen dieses Bildes hochbetagt entschlief. Auch der Raum, in dem die Klosterherren Sr. Eminenz hier ein Konzert geben, ist Porträt, nämlich das getreue Abbild des „Kirchensaals" neben Grützners Atelier, in dem der Künstler seine prächtigen, kirchlichen Altertümer aufbewahrt. Der Erker mit den alten Glasbildern ist ebenso echt, wie das uralte, mächtige Kirchenpult, auf welchem die Noten der Musiker liegen, ein Stück, für das jedes Museum schweres Geld bezahlen würde. Und die eichenen, seltsam gehörnten gotischen Chorstühle im Hintergrund besitzt der Maler ebenfalls im Original. Sie entstammen dem Liebfrauendom in München, aus dem sie einst barbarische Verständnislosigkeit verbannte, obwohl gerade diese, wohl noch aus der Bauzeit der Kirche stammenden Chorstühle mit ihren charakteristischen Flamboyantformen ebenso schön als ehrwürdig waren. Ein „Konzert im Kloster" von 1897 besitzt das Städelsche Institut in Frankfurt a. M.

Unter vielen anderen Bildern malte Grützner ein lustiges „Klostergeheimnis" im Jahre 1887, ein Bild, das sich in allem von selbst erklärt. Besonders gelungen von dieser Gruppe klösterlicher Klatschbrüder ist der dicke Bruder Kellermeister, in dessen Vollmondgesicht sich so unverhohlenes Vergnügen über das Gehörte ausspricht und wohl auch über den alten Schwätzer, der die Kunde bringt.

Damit schließen wir die Betrachtungen über Eduard Grützners Werke geistlicher Kunst im allgemeinen. Wie schon wiederholt bemerkt, ist eine auch nur annähernde Vollständigkeit dieser Liste nicht zu erreichen und zwischen den größeren Bildern, deren hier eingehender gedacht werden konnte, entstanden kleinere Tafeln mit Bier- und Weinkostern, Keller- und Küchenmeistern, Bettelmönchen und Kardinälen, Klosterschäfflern und anderen Laienbrüdern in Menge. Die Verschiedenartigkeit der Ordenstrachten und Beschäftigungen, die Mannigfaltigkeit der Charaktere, die hier dargestellt wurden, haben es möglich gemacht, daß auch diese vielen Bilder und Bildchen einander nicht allzusehr gleichen. Sieht man das eine oder das andere davon allein, so mutet es einen wohl vertraut an — hat man Gelegenheit dazu, eine Reihe solcher Bildchen miteinander zu vergleichen, so fällt auch sofort Grützners merkwürdige Unerschöpflichkeit im Ersinnen neuer Varianten ins Auge. Im übrigen hat das



Abb. 60. Falstaff in der Schenke. Karton im Breslauer Museum. Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin. (Zu Seite 93.)

liebe Publikum die Schuld daran, daß dieser, in seiner Art einzig dastehende Menschenschilderer nicht eine viel größere Fülle von Exemplaren aus unseres lieben Herrgotts Tiergarten verewigt hat. Wer sich ein wenig eingehender mit der Sache beschäftigt hat, der weiß, daß der Mensch in Kunstangelegenheiten wie in vielem anderen überhaupt dem Herdentrieb folgt; aber unter der sonst so nützlichen Schar der kaufkräftigen Kunstliebhaber ist dieser Instinkt noch viel schöner entwickelt. Einer muß genau haben, was der andere besitzt, echt und charakteristisch erscheint den guten Leuten und schlechten Musikanten nur das wiederholt Geschaute. Ob ein Werk innerlich den Stempel einer bestimmten Künstlerindividualität trägt, das vermögen nur die allerwenigsten zu beurteilen. So kommt es, daß diese Art von Sammeleifer ohne Sammlereinsicht schon einer Reihe unserer allerersten Künstler zu bitterer Qual hat werden können, und manchen hat sie direkt dem künstlerischen Ruin zugeführt. Wohl dem, der so viel zu geben und solche Freude an seiner Arbeit hat, daß er sein Künstlertum unbeschadet aus solch wunderlichen Nöten rettet!

Ein Element, das weitab liegt von dem abgeschlossenen Milieu, dem Grützners bisher genannte Bilder entnommen sind, ist das Theaterleben. Es hat den Maler von Anfang seiner Laufbahn an, noch als er im Banne der Pilotyschule stand, mächtig angezogen, es ist ihm eine Quelle der Anregung und geistigen Weiterentwickelung sicher in viel höherem Grade geworden, als es sein Biograph hier nachweisen und überhaupt selber verfolgen kann. Shakespeare vor allem hat ihm weit mehr als nur den Stoff zu einer Reihe bedeutsamer Werke gegeben, er ist ihm, der so früh der Schule entwuchs, Erzieher und Freund gewesen, Shakespeares Kunst war der Born, in dem seine Seele nach der Misère der „Spezialität" sich immer wieder und wieder jung badete. Aber nicht Shakespeare allein, sondern das Bühnenleben überhaupt, und heute noch bestehen die Gäste im Grütznerhause zur guten Hälfte aus Schauspielern, aus Sängern und Musikern, er kennt das interessante Volk der Bühnenkünstler mit allen Vorzügen und Schwächen, wie wenige, hat vielen von den größten persönlich nahe gestanden, seit mehr als dreißig Jahren alle Sterne verfolgt, die am Münchener Theaterhimmel aufstiegen und niedergingen und an Bühnenwerken alles gesehen und genossen, was in dieser Zeit sehenswert und genießbar gewesen ist. So ist er auch zu einem überraschend sicheren und bestimmten Urteil über alle Leistungen und Neuerscheinungen gekommen und besitzt jenes feinfühlige Unterscheidungsvermögen für Echtes und Falsches, das man bei bedeutenden Künstlern so oft den Leistungen eines fremden Kunstzweiges gegenüber beobachten kann. Er ist zur Münchener Hofbühne sogar direkt mit Rat und That in Beziehung getreten und hat für manche Dekoration die Idee gegeben. So ist meines Wissens der jetzt im Münchener Hoftheater benutzte „Kerker" im „Fidelio" nach seinem Entwurfe gemalt — einer der wenigen Theaterkerker, die sozusagen einen Sinn haben. Wie jeden, der in so reger Geistesbeziehung zum Bühnenwesen steht, interessiert ihn dabei natürlich nicht nur die Kunst, wie sie fertig vor die Rampe tritt, sondern auch das Treiben hinter der Szene und dieses Treiben gab ihm schon früh (1870) den Vorwurf zu einem seiner größten und besten Bilder „In der Theatergarderobe" (Abb. 36) in der Mannheimer Galerie. Man erkennt beim ersten Blick auf das Bild, daß es sich um nichts Geringeres als Shakespeares „Heinrich IV." handelt, der aufgeführt werden soll. Um seinen ganzen Reichtum an Gestalten unterzubringen, hat der Maler die Szene in eine große Massengarderobe verlegt, in der alles zusammengekeilt ist, Kriegsvolk und Solospieler, Falstaff, Junker Heinz, Bardolph und der König. Zum Falstaff, dem eben der Theaterbauch umgebunden wird, gab wieder „Papa Kindermann" das Modell, der Regisseur in der Mitte, der dem Prinzen Heinz eben noch einige letzte Anweisungen erteilt, ist Friedrich Haase, der Darsteller des Prinzen Johann, welcher neben dem Schrank sitzend noch einmal seine Rolle in Gedanken zu rekapitulieren scheint, Rüthling, der einst vielgefeierte Heldenspieler der Münchener Hofbühne, der König neben ihm, der eben eine Prise nimmt, eine andere Größe des gleichen Theaters, der Erzbischof von York, welcher rechts im Vordergrunde rasiert wird, der vortreffliche Schau-



Abb. 61. Rekruten-Musterung. Karton im Breslauer Museum. Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin. (Zu Seite 93.)

spieler Herz — sie alle, den ewig jungen Altmeister Haase ausgenommen, deckt längst der grüne Rasen! Ein liebenswürdiger Humor — er erstreckt sich selbst auf alle Details der Gewänder und Requisiten — belebt die Szene und die Typen von Friseur und Garderobiers sind natürlich nicht minder treu dem Leben abgelauscht, als die der Mimen. Eines von Grützners Meisterwerken, das zwölf Jahre später gemalt wurde und in den Besitz des Baron Königswarter in Wien überging, könnte beinahe als Pendant zu dem eben genannten Bilde gelten, das verhältnismäßig wenig gekannte „Bauerntheater". Der Stoff wäre heute, wo die Vorführung schauspielerisch gedrillter Hausknechte und Kuhmägde eine Mode geworden ist, mit der viel Geld verdient wird, hoch aktuell. Damals spielten die Leute freilich noch zu ihrem Vergnügen, mit der urwüchsigen dilettantischen Unbefangenheit, die Grützner hier zur Seele



Abb. 62. „Du bist der Ritter von der brennenden Laterne!"
Copyright 1900 by Franz Hanfstängl, Munich. (Zu Seite 96.)



Abb. 63. Falstaff und Dortchen Lakenreißer.
Nach einer Originalphotographie von Franz Hanfstängl in München. (Zu Seite 60 u. 96.)

seines Bildes gemacht hat. Es scheint kurz vor Beginn der Vorstellung zu sein: Das Orchester — sechs Mann hoch! — ist bereits in vollster Thätigkeit und als Hoch-C-Trompeter fungiert der erste Held in vollem Kostüm. Er ist prächtig mit seinem blechernen Ritterhelm, der halb römisch, halb mittelalterlich ist und vielleicht gar aus einem modernen Dragonerhelm montiert wurde; eine hermelinbesetzte Samtjacke, zu weite Trikots und Stulpstiefel vervollständigen das Prachtgewand. Ein anderer Ritter steht links im Vordergrunde, er hat einen Kavalleriesäbel umgeschnallt und die Pfeife in der Hand; neben ihm die einstweilen noch kreuzfidele tragische Heldin mit einem kachierten Wickelkind. Mit einer anderen Schönheit der Truppe flirtet an der Kulisse ein stämmiger Jägerbursch, dem vielleicht sein Berufsstolz nicht erlaubt, selbst an der „Kamödigspielerei“ teilzunehmen. Hinter ihm kleiden sie mit großer Heiterkeit ein kleines Ungeheuer an; ob Bär oder Pudel oder gar der Gottseibeiuns, ist schwer zu erkennen. Jedenfalls wird es dem Armen in seinem Pelz elendiglich warm und durstig zu mute, denn einer der Theaterarbeiter neckt ihn mit einem Glase Bier. Eine Anzahl humoristischer Nebenfiguren vervollständigt das Bild. An Lampenfieber scheint von der ländlichen Gesellschaft niemand zu leiden,

denn alle geben Zeichen ungebundenster Heiterkeit. Das Ganze setzt sich wieder aus einer Fülle ausgezeichneter Beobachtungen, namentlich in Bezug auf die Kostüme, zusammen und wirkt unmittelbar, wie Erlebtes. Die Neugier der Städter und die Profitwut von Unternehmern hat diese Art harmloser Bauernschauspielerei in den zwanzig Jahren seit Entstehung des Gemäldes in unserem bayerischen Hochland zwar nicht verschwinden lassen, aber total verändert, sehr zum Schaden der Sache, sehr gegen den kulturellen Wert solch frohgemuter dilettantischer Kunstübung. Sie spielen nicht mehr romantische Ritterstücke wie das, das der Zettel auf Grützners Bild ankündigt: „Adelgunde, verstoßene Gräfin von Drachenstein oder das unerwartete Wiederfinden auf der Insel Corfu“, o nein! Dazu sind sie nicht mehr naiv genug! Der Bauernschauspieler von heute, die Schlier- und Tegernseeer, im In- und Ausland gefeiert und gut bezahlt, spielen „Bauernstücke“, in denen jeder Ton und jede Empfindung verlogen ist, machen in einer Sentimentalität, die sie im Leben nicht kennen — spotten ihrer selbst und wissen nicht wie! Und wenn der Rummel vorbei ist, ist die Welt um ein paar Dutzend verdorbene Existenzen reicher!



Abb. 64. Falstaff und sein Page: „Wie viel Geld ist in meinem Beutel?“
 (Zu Seite 97.)

Fast gleichzeitig mit den „Schauspielern vor der Vorstellung“ wurde der „Mephisto hinter den Kulissen“ (Abb. 37) fertig. Der schlankgewachsene Darsteller des Mephisto sitzt kokett auf der Lehne von Dr. Fausts Schreibstuhl und plaudert mit einer Balletteuse, die ob der Ehre, vom Star einer Ansprache gewürdigt zu werden, schämig thut. „Es ist gar hübsch von einem großen Herrn“ u. s. w. Die überlegene und be-

wußte Eleganz des gefeierten Mimen, der sich in seinem starren Seidenwams sehr wohl zu fühlen scheint, steht in reizvollem Gegensatz zu der gutgespielten Verlegenheit der Ballettratte — Komödie in der Komödie! Ein paar Bilder hat Grützner direkt nach bekannten Szenen von Goethes „Faust“ gemalt — „Auerbachs Keller“ (Abb. 38) auf der Treppe erscheinen. Er gibt überhaupt nichts von einer Illustration. Das Bild hat seinen Hauptwert in malerischen Reizen, in der vortrefflichen Wiedergabe der übermütig bewegten, scharf durch ein hochgelegenes kleines Fenster beleuchteten Gruppe zechender Gesellen, die so meisterlich in den hohen, dunklen Raum komponiert ist. Diese lustige Tafelrunde würde schließlich auch ohne die nebensächlich erscheinenden Gestalten von Faust und Mephistopheles ihren Sinn und Wert behalten haben. Mehr als künstlerische Illustration dagegen ist die Schülerszene (1897) aufgefaßt. Ein flachshaariges Muttersöhnchen, halb erschreckt und halb verwundert, steht der Schüler vor Mephistopheles und liest dessen Autogramm in seinem Stammbüchlein:



Abb. 65. Shylock.
Copyright 1897 by Franz Hanfstängl, Munich. (Zu Seite 100.)

und „Mephisto mit dem Schüler“ (Abb. 39), „Auerbachs Keller“ um das Jahr 1889 oder 1890. Das Bild gibt den Moment wieder, da Siebel das Gewölbe widerschallen läßt von seines Basses Grundgewalt und Altmayer ruft:

„Baumwolle her! der Kerl sprengt mir die Ohren.“

Das Goethesche Werk ein wenig freier behandelnd, läßt der Maler an dieser Stelle schon Faust und Mephisto im Hintergrund

„Eritis sicut Deus . . . .!“

Und der Schalk im Doktorhabit spricht mit einem boshaften Gesicht, das der verdutzte Scholar freilich nicht sehen dürfte:

„Folg' nur dem alten Spruch und meiner Muhme, der Schlange,
Dir wird gewiß einmal bei Deiner Gottähnlichkeit bange!"

Des Doktor Faust Studierstube hat dem Künstler natürlich willkommene Gelegenheit gegeben, ein pittoreskes Interieur zusammenzustellen und mit allerlei reichem Stillleben auszustatten. Die Art, wie das gemacht ist, wäre wieder ein recht nützlicher Wink für die meisten Theatermaler, welche das Traulich-Romantische dieser Stube so selten recht zu treffen wissen. Die alten Schweinslederbände mit ihrem unverwüstlichen dekorativen Wert spielen in diesem Interieur ihre große Rolle. Im Hintergrunde, zwischen dem Fensterladen und einem riesigen Folianten, sieht man ein grinsendes Skelett aufragen, dem Mephistopheles in frechem Übermut sein Barett auf den hohlen Schädel gestülpt hat. Herd und Rauchfang sind sichtbar im Hintergrunde.

Der größte Teil jener Bilder Grützners, die sich auf das Theater beziehen, d. h. Gestalten aus Bühnenwerken darstellen, ist dem Kreise Shakespearescher Dichtungen entnommen und von ihnen soll später im Zusammenhange die Rede sein.

Durch Piloty schon war der junge Maler auf einen Münchener Künstler hingewiesen worden, dessen liebenswürdiges Erzählertalent und graziöser Humor jetzt immer mehr und mehr gewürdigt wird, auf Karl Spitzweg (geb. 5. Februar 1808, gest. 23. Sept. 1885 in München), und man möchte glauben, daß dieser nicht ohne einen gewissen Einfluß auf ein paar der früheren Bilder Grützners gewesen ist. Wenigstens lassen sich diese schwer in die hier zusammenzustellenden größeren Bildergruppen einreihen. Und man weiß, daß Grützner nicht nur selbst mit dem alten, originellen, kindlich harmlosen Künstler befreundet war, sondern auch ein vortreffliches Bildnis dieses echt Münchnerischen Meisters gezeichnet hat und zudem eine Anzahl von dessen feinsten Werken besitzt. Der Leser dieses Heftes findet das 1884 entworfene Bild im kleinen wiedergegeben (Abb. 40). Der greise Maler sitzt in seinem Winkelatelier irgendwo im fünften Stocke in der Altstadt und malt eben an einem seiner charakteristischen überhöhten Architekturbilder aus alten Gassen. Er wußte in den Staffagefiguren eine allerliebste, gemütliche Kleinstadtromantik zum Ausdruck zu bringen, diese Bilder mit einer so friedlich idyllischen Stimmung zu beseelen, wie nur einer neben ihm, der vielleicht ein größerer Künstler, aber kein so guter Maler war — Moriz v. Schwind! Das Profil des alten Spitzweg auf Grützners Zeichnung ist fast grotesk häßlich und doch von einer merkwürdigen Liebenswürdigkeit verklärt, als führe er eben einen Einfall aus, der ihm selber Spaß macht. Dem trefflichen Spitzweg hat freilich seine Kunst immer Spaß gemacht, diese Kunst der Liebe und Güte,

Abb. 66. Das Bildstöckl der heiligen Nothburga bei der Rothenburg im Unterinnthale. (Zu Seite 100.)

und dieser Spaß war so ziemlich auch das Einzige, was er von der Kunst gehabt hat. Goldene Berge hat sie ihm nicht getragen, er hat seine Bilder halb verschenkt. Als Grützner, der in viel glänzenderen Verhältnissen war, einige davon erwerben wollte, mußte er zu einer List seine Zuflucht nehmen, damit der Allzubescheidene einen nur einigermaßen anständigen Preis dafür nehme — von guten Freunden getraute er sich ja erst recht nicht zu verlangen, was seine Arbeiten wert waren, deren Preis sich heute verzehnfacht hat. Grützner kaufte die Bilder damals im — Auftrage eines reichen Engländers. Als nun der alte Spitzweg später einmal wieder in das Haus seines jungen Freundes kam und seine eigenen Bilder an der Wand hängen sah, war er nicht wenig verwundert und gerührt über diesen Beweis von Verehrung. Über Grützners Zeichnung hat er in gutmütiger Selbstverspottung die Verse geschrieben:

„Da bin ich, wie ich leib' und leb',
Doch leider sehr geschmeichelt,
Was hier viel an Apoll gemahnt,
Ist offenbar erheuchelt!"

Schön war er nicht, er, der liebe, alte, echte, letzte Romantiker! Aber wenn die Gesichter der Menschen immer ihren Seelen entsprechen würden, dann hätte Karl Spitzweg dem Apoll um ein Wesentliches ähnlicher gesehen!

Im Jahre 1875 brachte Eduard Grützner zwei Bilder heraus, die, obwohl von einer äußeren Anlehnung nicht die Rede ist, doch vielleicht durch die Bekanntschaft mit jenes Malers Wesen mit veranlaßt wurden: den „Musikalischen Unterricht" und den „Vogelliebhaber". Er war damals in seiner Technik und zeichnerischen Ausdrucksweise schon sicher genug, um von der Art eines anderen in diesen Dingen nicht mehr abgelenkt zu werden, aber die Vorliebe Spitzwegs für das behaglich spießbürgerliche Idyll und der diskrete Humor, mit dem dieser es zu beleuchten pflegte, sind mindestens auf den „Vogelliebhaber" von Einfluß gewesen: ein alter Herr steht



Abb. 67. Die heilige Nothburga.
Aus dem Bildstöckl Abb. 66. (Zu Seite 100.)

in seidenem Schlafrock vor einer Volière und füttert seine Lieblinge; seinen besonderen Günstling, einen Papagei, hat er sogar auf der Schulter sitzen. Auf dem Bilde „Musikalischer Unterricht" pfeift ein buckliger Hofnarr seinem Papagei, den er auf dem Zeigefinger der rechten Hand trägt, ein Liedchen vor. Auch dies ist ein Idyll, wie es wohl Spitzweg in den Sinn hätte kommen können; noch Spitzwegscher ist, in der Ausführung freilich, dann wieder ein potenzierter Grützner, der „Altertumsliebhaber" von 1880. Hier hat der Künstler die größten Kostbarkeiten seines Antiquitätenschatzes in ein Bild zusammengetragen und man muß vor dem Sammler wie vor dem Maler Respekt haben, wenn man bedenkt, daß dieser damals erst ein Dezennium in der Lage war, Altertümer zu kaufen. Auf dem Bilde steht ein alter Herr, in einen kostbaren japanischen Schlafrock gehüllt, inmitten seiner Altertümer und erquickt sein Auge eben an dem Schnitzwerk einer gotischen Schatulle. Dies Stück



Abb. 68. Aus Grützners Skizzenbuch.

ist wie jedes andere Stück des rings gehäuften alten Gerätes jedem Kenner des Grütznerhauses auch wohl bekannt, so bekannt, wie der thönerne Mönch als Schreibzeug, wie die vierfache Sanduhr und andere Dinge und vor allem der gotische, reiche Katheder aus einem Klosterhörsaal, ein unschätzbares Unikum des Grütznerschen Besitzes, das für sich allein schon eine ganze Menge Kulturgeschichte erzählt. Auch das schlichte, vornehme Wandgetäfel im Hintergrunde, das die Westwand von des Malers Atelier bekleidet, den „Sankt Sebastian“ im Hintergrunde ꝛc. kennen die Besucher des Malers recht gut. So gibt das Bild einen interessanten Beweis dafür, wie schnell und glänzend sich die äußeren Lebensumstände des jungen Meisters damals zum Guten gewendet hatten. Er war freilich auch der geborene Sammler, von ungewöhnlichem Glück begünstigt und hat vom ersten Groschen ab, den er zur Verfügung hatte, auch sofort seiner Sammelliebhaberei, die er übrigens nur künstlerisch und nie irgendwie nach pedantischen Grundsätzen betrieb, gehuldigt. Doch hiervon später!

Eine ganz besonders humor- und gemütreiche Folge von Bildern „weltlichen“ Inhalts ist die, auf welchen der Maler Jägersleute in den verschiedenartigsten Szenen, meist im Wirtshaus, darstellt, eine Serie, die schon 1873 mit dem „Jägerlatein“ (Abb. 41) ihren Anfang nahm. Gewiß ist kein Bild Grützners so populär geworden, wie dies „Jägerlatein“, das eine der Glanznummern aus jener Blütezeit der Genremalerei überhaupt ist und das man als Stich oder Photographie an hunderten und aber hunderten von Wänden deutscher Bürgerhäuser und gemütlicher Jäger- und Wirtsstuben, auf Pfeifenköpfen und in jeder anderen Reproduktionsweise wiederfindet, mindestens so oft, wie Defreggers „Ball auf der Alm“, dem ein ähnliches Populärwerden beschieden war. Vielleicht zeigen die in Rede stehenden Jägerbilder und die Serie von Kneipenschilderungen, von welchen wir nachher sprechen wollen, Grützners Stärke noch besser, als seine trefflichsten Erzählungen aus dem Mönchsleben. Er ist da freier von Zwang, er hat reichere Auswahl von Menschentypen, kann auch dem Ewigweiblichen sein Recht geben und greift dann auch wieder, wie in seinen „Schnapsschenken“, in den tiefsten Ernst des Lebens hinein. Hier steht er oft den klassischen Schilderern des Schenkenlebens, den Holländern, wie Brouwer und Teniers, gewaltig nahe, nur daß er tiefer geht wie sie, die in der schauerlichsten alkoholischen Verkommenheit ihrer Modelle meist nichts erblickten, als ein malerisch-humoristisches Moment. Er weist dann mit schärfster



Abb. 69. Aus Grützners Skizzenbuch.

Eindringlichkeit auf die Kehrseite der Medaille, deren Avers er so oft im Lichte fröhlichen Humors hat funkeln lassen. In jenen anderen, jenen Jägerbildern spielt Essen und Trinken eine ganz nebensächliche Rolle, die Kneipe ist dem Künstler nur der Schauplatz, wo eben die verschiedenartigsten Menschen zusammenkommen und sich für den Maler auch zwanglos zusammenbringen lassen. Spielt auf manchem dieser Bilder ein liebenswürdiges Wirtstöchterlein von echtem bayerischen Typus eine Rolle, so kann man erraten, daß dem Maler die Liebe die Hand führte. Es hat ihm wohl mehr als einmal seine erste Gattin als Vorbild gedient. Mit seinem „Jägerlatein" führt er uns in eine behäbige ländliche oder kleinstädtische Wirtsstube, in der alles von gediegenem Wohlstand spricht. Um den derben Eichentisch sitzen: Sr. Hochwürden der Herr Pfarrer, Wirt und Wirtin, die beide recht gesund und nahrhaft aussehen, ein alter und ein junger Jägersmann, welch letzterer eben daran ist, so haarsträubend zu lügen, daß er selber dazu lachen muß, wie seine Hörer. Glauben schenkt ihm keiner und auch der alte Pfarrer scheint so dick aufgetragene Aufschneidereien als ein harmlos Ding aufzufassen, das keine schwere Sünde bedeutet. Nicht umsonst hängt über dem phantasiereichen Weidmann an der Wand, sauber gerahmt, das Bild des Erzlügners Baron von Münchhausen, wie er eben, auf einer Kanonenkugel reitend, die feindliche Festung inspiziert. Die große Wirkung, welche diese Arbeit Grützners machte, hat ihren Hauptgrund sicher wieder darin, daß es dem Künstler so eminent geglückt ist, seine Figuren zu einander in unmittelbarste Beziehung zu bringen. Es geht wie ein schallendes Lachen durch das ganze Bild, ein Lachen, das jeder einzelne in anderem Ton hören läßt, am lautesten der dicke Wirt, am diskretesten vielleicht die Kellnerin, die aus dem Hintergrunde herüberblickt und offenbar an dem übermütigen Lügner noch mehr Freude hat, als an seinen Leistungen.

Das zweite Bild dieser Art folgte 1874 dem ersten, es nennt sich „Schwere Wahl" (Abb. 42). In einem ländlichen Gasthaus — nach dem Hirschgeweih am Fenster kann es zugleich auch ein Forsthaus sein — sitzt das schmucke Wirtstöchterlein an der Schenke, von zwei Courmachern bedrängt, einem jungen Maler und einem flotten Jäger. Der Maler ist der, der auch das Bild geschaffen, Grützner selbst. Er bietet der Schönen eine Nelke an (Nagerl heißt es auf oberbayrisch!), indes ihr der Jäger eine wilde Rose offeriert. Schwere Wahl! Sie zeigt ihre Verlegenheit in jener Gebärde, die strickende junge Mädchen in Fällen der Überlegung und Genierlichkeit so gern sehen lassen — sie kaut an der Stricknadel! Eine seiner anmutigsten weiblichen Gestalten, ein Mädchen von herzgewinnendem, wirren Liebreiz



Abb. 70. Aus Grützners Skizzenbuch.

malte Grützner in dem Wirtstöchterchen, dem zwei gesetztere Weidmänner auf dem Bilde „Auf der Pürsch" (1878) die Cour machen. Sie läßt sich geduldig von dem einen, alten Jägersmann unters Kinn fassen und kraut dessen Hühnerhund, der sich vertraut an sie schmiegt, das Fell. Der zweite (ein Baron von R. hat hier als Modell gedient), sieht fröhlich zu, indem er sich seine Pfeife anzündet. In Wahrheit wohl ist er es, dem die Freundlichkeit des sauberen Mädels gilt; der Gedanke, einmal Frau Försterin zu werden, hat für sie anscheinend nichts Abschreckendes.



Abb. 71. Aus Grützners Skizzenbuch.

Wenn ich nicht irre, erhielt sie die Züge von des Malers junger Frau. Noch einmal und wiederum ganz anders stellt dieser eine hübsche Wirtstochter zwischen zwei Feuern dar in dem Felde „Einfädeln“ (1882). Wieder sind es Jägersleute, die hier der hübschen Blonden zusetzen, der eine kecker, der andere bescheidener. Halb belustigt und halb verlegen blickt das Mädel in den Schoß — sie ist damit beschäftigt, einen Faden durch die Nadel zu ziehen, einzufädeln. Einfädeln heißt man aber bei uns im Süden auch das Anspinnen von Beziehungen und der Einfädelnde ist hier der stramme, junge Jagdgehilfe, der mit verschränkten Armen sichtlich immer näher an die Umworbene heranrückt und sie wohl bald mit der Schulter anstoßen wird. Im Hintergrunde am Fenster sitzen des Mädchens Eltern mit etlichen Gästen beim Kartenspiel. Es ist ein in des Wortes bestem Sinne unendlich gemütliches Stück Kleinleben, was sich in der getäfelten Stube des Landwirtshauses abspielt, ein friedvolles Sonntagsnachmittags-Idyll. In diesen Blättern ist wieder die Kompositionsskizze (Abb. 43), nicht das Bild selbst reproduziert, auf welchem die Personen, namentlich die allerliebste Gestalt des jungen Mädchens, wesentlich anders erscheinen — im Ausdruck, nicht in der Stellung.

Auch der „Sonntagsjäger“ (Abb. 44) von 1880, ein Seitenstück zu Defreggers „Salontiroler“, der übrigens erst zwei Jahre später gemalt wurde, führt uns in ein ländliches Forsthaus. Das hübsche Haustöchterchen fehlt hier ebenfalls nicht, aber im Mittelpunkt der Szene steht, respektive sitzt hier ein städtischer Sonntagsjäger, pikfein und nagelneu ausstaffiert mit grünem Sammetanzug und Glacéhandschuhen, ein Kerl, der so unweidmännisch wie möglich aussieht. Ein alter Jäger, der ihm gegenübersitzt, ist offenbar beschäftigt, ihn entsetzlich anzulügen und die ganze Corona von wetterfest aussehenden Weidmännern ringsumher hat ihre Freude daran, zu beobachten, wie der Grüne „blau anläuft“. Ein Bild hängt an der Wand, das uns über die hier gesprochene Sprache noch besonders aufklärt — Grützners „Jägerlatein“. Die sehr gelungenen Jägertypen sind durchweg Porträts.

Ein „Jagdstück“, das recht wenig bekannt und wohl gar nicht reproduziert wurde, ist das „Fensterln“, das Ende der siebziger Jahre von der Staffelei des Malers kam. Wie schon der Titel sagt, schildert es einen jungen Burschen — es ist ein Jäger! — der vor dem Fenster seiner Liebsten auf Einlaß wartet. Er lauert auf einer Bank vor dem ebenerdigen Fenster, hinter dessen Scheibe der Kopf des Mädchens sichtbar ist. Das letzte große Jägerbild wurde 1895 fertig und wanderte mit der Reprise der „Versuchung“, „Kein Tröpferl mehr“, „Klar wie Gold“ und ein paar Stillleben in die bekannte Hennebergsche Galerie in Zürich. Es führt den Titel „Wilderer“ (Abb. 46) und hat eine Sennhütte zum Schauplatz; drei verwegene Gesellen sind da zugekehrt, und die geschossene „Gams“ auf der Diele bekundet deutlich, woher sie kommen. Die zwei älteren Wildschützen sind in sehr erregte

Unterhaltung vertieft, vielleicht besprechen sie eben ein Rencontre mit den Jägern, ihren Todfeinden, ist doch der eine an Kopf und Hand verbunden. Der andere schraubt just sein Gewehr auseinander. Der dritte aber, ein hochgewachsener blonder Bursche in sehr charakteristischem Gewande, steht an der Thür, die zur Küche führt, mit der Sennerin plaudernd, die dort eben den „Schmarrn" für ihre Gäste kocht. Prächtig echt sind die drei Kerle, ganz andere Erscheinungen, als man sie sonst auf Jäger- und Wildschützenbildern zu sehen gewohnt ist. Grützner hat seit vielen Jahren seine Sommer im Gebirge verbracht, oft hoch oben und in touristensicherer Bergeinsamkeit, wo er solche verwetterte Bursche wohl hat studieren können. Und wenn er in seiner Sommerfrische im Unterinnthal hier und da zum Malen kommt, dann holt er sich auch jetzt noch gern irgend einen Holzknecht oder Waldhüter heran und malt ihn. Nahe seinem Grund und Boden steht ein uraltes Holzhaus, in dem ein Forstwart haust, der ganz unglaublich „echt" ist. Das Konterfei, das wir reproduzieren (Abb. 47), ist sprechend ähnlich und man kann es begreifen, daß ein Maler dies Modell gern benutzt. Es erzählt allerhand von wildem Wagemut und harter Lebensnot, von Kraft und Verkommenheit, von kulturfremder Anspruchslosigkeit — und vom Schnaps. Der Mann mit dem Abschraubegewehr auf dem Wildererbilde ist auch frei nach dem Gesicht dieses Tiroler Waldmenschen gearbeitet, es fehlt nur der struppige Bart. Die Modellsitzungen des alten, halbwilden Forstwarts in der Grütznervilla erfahren zur rechten Zeit eine plötzliche und meist länger andauernde Unterbrechung, wenn nämlich der Mann allzu stark über den Branntwein gekommen ist oder besser, der Branntwein über den Mann. Das gibt immer Räusche, die nicht am nächsten Morgen im grauen Elend eines Katzenjammers ihr trübseliges Ende finden, sondern sich zu ungeheuerlichen Zuständen auswachsen. Da muß dann der Teufel mit Beelzebub ausgetrieben, der Rausch wieder mit dem Rausch kuriert werden. Ein plötzliches Entziehen des Giftes würde vielleicht den Stillstand der ganzen Maschine herbeiführen. Täglich verminderte Dosen Branntwein leiten den Mann dann wieder in einen normalen Zustand über und es beginnen sogar wieder Zeit völliger Abstinenz. Die Quartalssäufer sind in armen Gebirgsgegenden bekanntlich keine Seltenheit und wer die Verhältnisse kennt, kann sich diese Erscheinung auch durch die Härte des Lebens dieser Menschen, ihr materielles Elend, die ständige Sorge in kinderreichen Familien, durch das Fehlen allen und jeden Lebensgenusses besserer Art wohl erklären und entschuldigen. „Pfui, wie garstig!" ist gleich gesagt, aber in Wahrheit verdienen solche Menschen viel mehr Mitleid als Geringschätzung. Auch der besser Gestellte und Gebildete sucht sich ja schließlich seinen gebührenden Anteil an den Freuden des Lebens, mit oder ohne die Genehmigung der überkommenen Gesellschaftsmoral.



Abb. 72. Aus Grützners Skizzenbuch: Bergführer.

Diese Abschweifung mag gestattet sein,

da sie einiges zum Verständnis des im Buche nachgebildeten Studienkopfes „Tiroler Waldhüter“ und zur Kennzeichnung von Grützners Kunst und Art, Menschengesichter zu charakterisieren, auch im allgemeinen beitragen mag. Man findet in diesem Kopfe mühelos alle oben angedeuteten Züge, aus denen sich das Wesen eines solchen Menschenkindes zusammensetzt, die Entartung sowohl, wie die ursprüngliche Kraft und Gutmütigkeit, das Lebenselend und dessen Tröster — den Trunk!

Es wurde schon gesagt, daß der auserwählte Maler bacchischer Freuden zur rechten Zeit eine kräftige Predigt gegen das Zuviel zu halten weiß, daß er vom Jammer, den das betäubende Gift über den Menschen bringt, vielleicht noch eindringlicher zu reden versteht, als von der Freude, welche die Geister des Weines schaffen. Er hat auch einmal in einem seiner Meisterwerke, dem dreiteiligen „Bier-Wein-Schnaps“ (1886) die Verschiedenartigkeit der Wirkung dieser drei Getränkesorten drastisch erläutert. Bier: ein Münchener Brauhaus mit dem Mangel an Komfort, der für das Altmünchener Zechertum so bezeichnend ist. Um ein Faß sitzen ein paar bierfidele alte Knaben plaudernd und behäbig. Eine Atmosphäre der Beschränktheit und Kulturarmut erfüllt die Schenke, jener Geist, der Gott sei Dank auch in der bayerischen Hauptstand immer mehr schwindet, „Gott sei Dank“, weil er bei aller Gemütlichkeit ein Geist des Stumpfsinns ist! Wein: Vier vornehme Klostergeistliche im reichen, mit Gobelins behangenen Gemache! Sie schlürfen, sie saufen nicht und der jüngste liest dazu Erheiterndes vor aus einem alten Buche. Vielleicht ist dies das feinste von Grützners mönchischen Zecherbildern. Es sind Lebenskünstler, keine Bacchanten, die er hier vorführt — vielleicht ein wenig parteiisch! Denn man könnte in einer Tiroler, Württemberger oder Pfälzer Weinkneipe in der Gattung unschwer die gleiche Versumpfung nachweisen, wie in der stupidesten Münchener Bierhöhle. Im allgemeinen freilich ist ja auch der Wein das Getränk der Kulturmenschen — solange diese nicht das Wasser zu diesem Range erhoben haben! Schnaps: Eine ärmliche Vorstadtbudike. Den einen Gast, einen zum Tier herabgesoffenem Maurer, zieht sein Weib aus der Gifthöhle, ehe er noch den allerletzten Groschen des Wochenlohnes verthan hat. Irgend ein lumpiger Kumpan hält ihn, das Glas schwingend, mit der anderen Hand am Rocke fest. Der dritte im Bunde, ein verkommener Musikant, die Fiedel im Leinenbeutel auf den Rücken, ist stumm. Er hat den Kopf, dem Beschauer abgewendet, tief herabgesenkt und scheint sich des ganzen Jammers seiner



Abb. 73. Aus Grützners Skizzenbuch. Im Privatbesitz.

Lage bewußt. Die Gestalt jenes betrunkenen Maurers ist schon auf dem, 1883 gemalten, großen Bild einer „Branntweinkneipe“ (Abb 48) zu finden, die als das Bedeutendste von Eduard Grützners ernsthaften Schenkenbildern gelten darf. Eine erstaunliche Fülle von Beobachtungen und Menschenkenntnis ist in dieser Schilderung vereint, die auf jede komische Wirkung verzichtet und nur menschlich ergreifen will, aber nicht durch Pathos, sondern durch möglichst ungeschminkte Wahrheit. Von den Gestalten der Branntweinkneipe sind es besonders zwei, in denen sich das ganze Elend des Säufertums spiegelt: der heruntergekommene Komödiant am Schenktisch und der zerlumpte Arbeiter in der Ecke daneben. Sie wirken noch kläglicher und verfallener durch den Kontrast mit der gesund und anständig aussehenden hübschen Schenkin in ihrer Mitte und dem sauberen Dienstmädchen, das mit einer Flasche kommt, um Weingeist zu holen. Lang und hager steht der alte Mime am Schenktisch, in die Ruinen eines einstmals eleganten dunklen Anzuges gekleidet. Ein paar Pfennige hat er schon in der linken Hand versammelt, aber noch fehlt etwas an dem Betrag für die ersehnte Labe, und die Rechte sucht nach einer Münze in der Hosentasche. Die Schenkmamsell wartet, mit der Hand am Flaschenhals, nach dem Ergebnis dieser Nachforschung — hier heißt es: Kein Geld, kein Schweizer! Der alte Komödiant in seiner antiquierten Angströhre repräsentiert jene Menschenart, welche die Erinnerung an bessere Tage, die Qual wirtschaftlicher Not im Branntweindusel zu vergessen sucht. Um einige Stufen tiefer schon steht der Arbeiter nebenan, der Typus derer, die widerstands- und willenlos dem Fusel verfallen sind. In sich zusammengesunken, mit stieren, traurigen Augen sitzt er auf seinem Stuhl, in Lumpen hängt ihm die schmutzige Joppe von den Schultern. An der Gebärde seiner Linken erkennt man, daß er in irgend einem Monologe begriffen ist, sich in jenem Stadium befindet, das man das „traurige Elend“ nennt. Unter bitteren Selbstvorwürfen darüber, daß Frau und Kinder zu Hause hungern, indessen er seinen Arbeitsverdienst durch die Gurgel jagt, trinkt er hier Glas um Glas, erklärt sich für den jämmerlichsten Kerl auf Erden — um morgen auf demselben Stuhle im gleichen Zustand sein Tagewerk zu enden. Nicht alle Kunden der Branntweinschenke zeigen äußerlich so entsetzliche Spuren der Verkommenheit, aber es erscheint auch keiner so harmlos vergnügt, wie die Zecher auf Grützners übrigen Wirtshaus- und Kellertypen. Irgend-

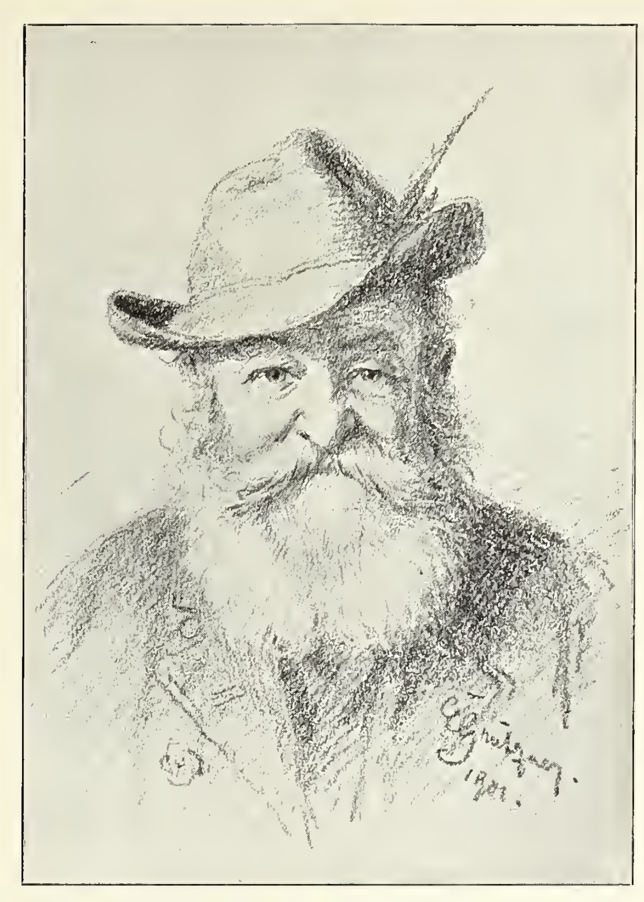


Abb. 74. Aus Grützners Skizzenbuch. Im Privatbesitz.



Abb. 75. Aus Grützners Skizzenbuch.

den oberen Zehntausend sich zur rechten Zeit seine Opfer ködert.

Grützner hat 1884 noch einmal eine Szene aus einer „Branntweinschenke“, aber eine mit humoristischer Note, auf die Leinwand gebracht. Auch hier ist voran ein armer Teufel aus dem Arbeiterstande zu sehen, den der Schnaps um sein Balancegefühl gebracht hat, und der ganz das richtige Publikum für den Mann im Sammetrock ist, welcher ihm ein ganz verblüffendes Kartenkunststück produziert. Oder haben sie den Angetrunkenen gar mit einem Falschspielertrick um seine paar Groschen gebracht?

Die Karten spielen auf einer Anzahl Grütznerscher Bilder ihre Rolle, wie man begreifen kann. Gibt doch das Kartenspiel die trefflichste Gelegenheit zur Bildung einer geschlossenen kleinen Gruppe der verschiedenartigsten Charaktere und Temperamente, zum Ausdruck der verschiedenartigsten Gefühle. In gar behagliche und malerische Winkel läßt sich ein solches drei- oder vierblättriges Kleeblatt setzen und die hübschesten Stillleben aus Trink- und anderen Geräten lassen sich damit verbinden. Schon 1870 hat der Maler unter dem Titel: „Unfehlbare Niederlage“ seine ersten Kartenspieler herausgebracht, ein Bild, das in den Besitz des Herrn von Bleichröder überging. Es gehört eigentlich noch in die Kategorie der Klosterbilder, denn die Szene spielt sich im Bräustübchen eines Konvents ab. Ein dicker Pater und ein Gutsherr in Jägerkleidung spielen gegeneinander, der alte Schulmeister des Ortes hat das Amt eines Sekretärs übernommen. Sachkundig guckt ein junger Laienbruder seinen geistlichen Oberen in die Schultern in das unfehlbar verlorene Spiel. Denn verloren ist es, das sieht man, sieht es ebenso an dem mürrischen, ratlosen Gesicht des Paters, wie an dem Schmunzeln und

wie sind sie alle im Banne des Dämons Fusel; auch der alte Wirt in der gestickten Mütze, der eben mit solcher Energie seinen Trumpf auf den Tisch haut, ist ein Säufer, wenn auch im Augenblick nicht betrunken. Als respektabelste Person erscheint der hagere Herr vom Schlage eines alten Subalternbeamten. Er hat einen anständigen langen Gehrock an und schaut ruhig und unbeteiligt dem Kartenspiel zu; die in ein Tuch eingebundene Schnapsflasche, die auf dem Boden steht, beweist aber, daß er das hier begonnene Werk später zu Hause fortzusetzen gedenkt. Im Dunkel des Hintergrunds stehen ein paar alte Weiber in ihren Klatsch vertieft — auch ihr Geschlecht ist in den Schnapskneipen nicht allzu selten zu finden; im übrigen weiß man, daß der Saufteufel, wenn er ein Weib einmal gepackt hat, es noch fester in seinen Klauen hält, als einen Mann, und daß dieser Teufel durchaus nicht nur in den Schichten der sozialen Hefe verkehrt, sondern mit Cognac und Kölnischem Wasser auch unter

der nonchalanten, zuversichtlichen Gebärde seines Gegners, der genau weiß, daß er nur die Karten auf den Tisch zu werfen braucht, um seinen Sieg zu konstatieren. Einstweilen läßt er aber den Gegner, weil dieser so gar nicht an seine Niederlage glauben will, noch ein bißchen zappeln. Ein anderes Bild mit Kartenspielern ist betitelt: „Ein Kleeblatt". Zwei behäbige alte Herren und ein sehr drolliger junger Kaplan spielen da gegeneinander und der letztere macht ein so bedenkliches Gesicht, daß man kaum im Zweifel sein kann, wie das Spiel für ihn endet. Die anderen sehen überdies auch recht schadenfroh drein. Am bekanntesten von den Spielergruppen aus Grützners Pinsel ist sicher das „In der Klemme" (1887). Es handelt sich, wie bei der „Unfehlbaren Niederlage", um ein Spiel zu zweien, wohl das in Bayern sehr gebräuchliche „Terteln", auf welches auch die Aufschreibetafel in der Hand des Lehrers schließen läßt. Ein älterer Forstmann von gutem, vertrauenerweckenden Schlag sitzt lächelnd und aus seiner Pfeife qualmend am Ofen — er ist seiner Sache ziemlich sicher und weiß seinen Gegner, den Pater, in der Klemme, trotzdem diesem der Schulmeister und der Bruder Bräumeister als Berater zur Seite stehen. Das Gesicht des Bräumeisters, die devote und sorgenvolle Physiognomie des Lehrers, den das Unglück Sr. Hochwürden offenbar in tiefster Seele trifft, sind Charakterzeichnungen, die man den gelungensten von allen beizählen darf, die unser Künstler je zu Tage gefördert — stärkste Charakteristik, aber nichts von Karikatur! Mit besonderer Liebe ist auch hier das Interieur zusammengestellt und ausgeführt — kurz, das Bild ist mit in die erste Klasse von Grützners Arbeiten zu rechnen. Eine vierte Tafel mit Kartenspielern — es mögen ihre aber wohl noch ein paar andere existieren, entstammt dem Jahre 1890: „Bemogelt". Wieder sind die weltlichen Mächte gegen die hohe Geistlichkeit in Aktion, wieder ist auch die hohe Geistlichkeit in der Klemme und dieses Mal ist sie mit ganz verwerflichen Mitteln in die Klemme gebracht, denn es wird — bemogelt! Der Wirt und zwei Jäger sind gegen den alten Landpfarrer verschworen und ersterer reicht unterm Tisch einem der beiden letzteren die Karte zu, mittels welcher der gute Herr hereingelegt werden soll: Sehr bösartig ist



Abb. 76. Aus Grützners Skizzenbuch.



Abb. 77. Der Zorn. Aus dem Cyclus „Die sieben Todsünden". Nach der Skizze. (Zu Seite 102.)

die Sache freilich trotz alledem nicht und man kann das gemütliche Schmunzeln auf dem Antlitz des Pfarrers recht wohl durch die Annahme erklären, daß er den Gaunern längst auf der Spur ist.

Ein paar von Grützners Kneipenbildern sind ganz speziell mit typischen Charakterfiguren der bayerischen Bier- und Kunstmetropole bevölkert, jenen echten, ausgepichten Bierkiesern, deren ganzes Lebensinteresse sich um das Gedeihen des braunen Gerstensaftes drehte, die düster und melancholisch wurden, wenn damals nach der alten Braumethode im Herbst das Bier „neu" und schlecht wurde und die mit jeder Woche, mit der es alterte, wieder an Lebensfreude zunahmen. Sie sind wohl heute unter etwas veränderten Bierverhältnissen noch so ziemlich die gleichen, noch immer auf ungeheure Flüssigkeitsmengen geaicht und immer durstig zwischen morgens sechs Uhr und abends zehn; sie erachten es auch heute noch für Ehrensache, bei jedem Bierereignis unter den ersten mitzuthun, bei Märzenbier, Bock und Salvator nach eingehender Probe schon am ersten Morgen mit wichtiger Miene ein maßgebendes Urteil abzugeben. Gottlob, der Mann von diesem Schlag ist nicht der Münchener, wie man auswärts so gern glaubt. Aber häufig ist die Gattung immerhin; sie rekrutiert sich aus den Kreisen kleiner Privatiers und subalterner Pensionisten, die viel Zeit und so viel Geld haben, als die Bezahlung der entsprechenden Biermenge im Tag nötig macht, aus einer schwer zu bestimmenden Kategorie von Leuten, die allerlei Geschäfte im Wirtshaus abzuwickeln verstehen, die mit Rindvieh und Pferden, mit Häusern und goldenen Taschenuhren, Bauplätzen und weiß Gott was am Biertisch und im Kaffeehaus handeln. Was an Handwerksleuten dazukommt, ist natürlich meist minderer Gattung und dem Verbummeln nahe, denn ein richtiger Handwerker hat auch im gemütlichen München keine Zeit zum Früh- und Abendschoppen! — Echte gediegene Exemplare sind

die „Drei Münchener“ auf dem gleichnamigen Bild Grützners von 1890. Den rundliche Privatier zur Rechten darf man wohl auf seine sechs Maß pro Abend taxieren und dabei voraussetzen, daß er in der Zeit zwischen dem Frühstück und dem abendlichen Gang zum Stammtisch nach und nach schon ein ähnliches Quantum zu sich genommen hat. Jovial, gutmütig und ein bissel ordinär und auch etwas engherzig in seinen Weltanschauungen — ein unverfälschtes einheimisches Gewächs, Marke: Rentier Nudelmaier! Der pensionierte Aktuar oder Sekretär oder Gerichtsschreiber ihm gegenüber ist ein ganz anderer. Er hat sein Teil Lebensarbeit hinter sich, und den bescheidenen Frühschoppen, den er sich leistet — er trinkt aus dem „Halbeglas“, nicht aus dem Maßkrug! — wohl verdient. Vergnügt blickt er in die Welt und hört mit Genuß zu, wie der dritte im Bunde, der alte Oberförster den Vetter Nudelmaier mit allerlei Bosheiten „aufzwickt“. Sich gegenseitig, oft in kindlich harmloser Weise zum Besten halten, das ist ein Lieblingssport dieser Art Münchener Stammtischler und Wirtshäusler und es werden zu solchen Zwecken oft die allerlustigsten Streiche ausgeheckt und für solche Kunden, wie den dicken Spießer auf unserem Bild, gründliche Hereinfälle vorbereitet. Den letztgenannten Herrn finden wir mit etwas verändertem Ausdruck auch auf dem Bilde „Galgenhumor“ (Abb. 50) wieder, das ebenfalls eine Münchener Bräuhaushalle zum Hintergrund und Schauplatz hat. Um ein Faß sitzen allerlei waschechte Bajuwaren herum, Leute aus den oben geschilderten Kreisen. Ein Handwerker im Arbeitsgewande hat sich da zugefunden und alle zusammen bilden sie die Zuhörerschaft eines verbummelten Spaßmachers, der um ein „Maß Bier“ seine Schwänke losläßt. Dereinst hat es in Münchener Bräuhäusern, namentlich im Hofbräuhaus, von solchen Kerlen gewimmelt, die nicht säeten und nicht ernteten, aber doch, zwar nicht herrlicher gekleidet, aber ausgiebiger getränkt



Abb. 78. Der Geiz. Aus dem Cyklus: Die sieben Todsünden. Nach der Skizze. (Zu Seite 102.)

waren, als mancher Mächtige der Erde. Die Leute, meist im Grunde sehr unschuldige Tagediebe, waren der Mehrzahl der Münchener sehr viel besser bekannt, als die berühmtesten Dichter und Gelehrten der Residenz und obgleich unsere Spießer ihr gutes Teil Bürgerstolz nicht entbehren, kam es ihnen nicht darauf an, mit solch einem abgerissenen Spaßmacher an einem Tisch zu sitzen und aus einem Krug zu trinken. Dabei führten die Burschen ein ganz gemütliches Leben, Bier gab es in Hülle lauf es war, für ein kleines Trinkgeld die kindliche Nachahmung einer abfahrenden Lokomotive den Hofbräuhausgästen zu produzieren. Er imitierte das Zischen und Fauchen der Dampfmaschine, setzte sich in Bewegung, mit den Armen die Kolbenstangen nachahmend und schoß schließlich zu dem einen Thor des Hofes hinaus, um nach wenigen Augenblicken zischend und fauchend beim anderen Thor wieder herein zu kommen — ein Dasein!

Das letzte Münchener Kneipenbild Grütz-

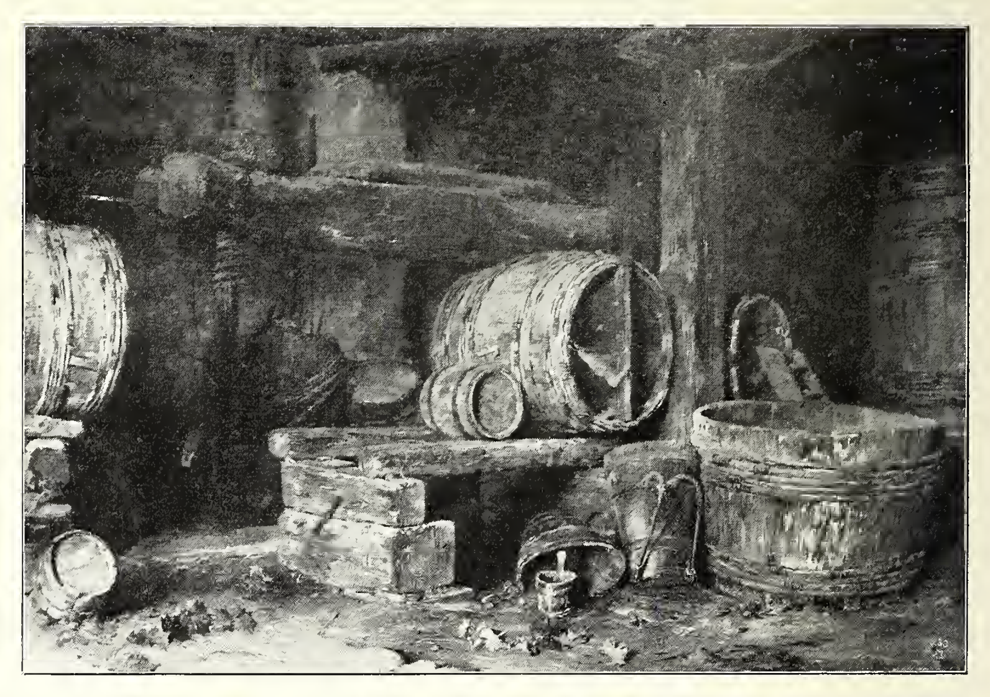


Abb. 79. Alte Torkel in Südtirol. Ölstudie. (Zu Seite 104.)

und Fülle, Cigarren wurden geschenkt und an Speiseresten war auch kein Mangel. Früh morgens kamen die Leute ins Bräuhaus, um es spät abends erst schwer beladen zu verlassen, vielleicht auch noch mit etwas Bargeld in der Tasche, Vergütung für allerlei kleine Dienste. Ein Hundeleben, wenn man es vom Standpunkt der Menschenwürde, ein Götterdasein, wenn man es unter dem Gesichtswinkel der Arbeitsscheu betrachtet. Der Spaßmacher auf Grützners Bild erinnert stark an den „Lokomotiverl“ des Münchener Hofbräuhauses, ein armer Teufel, dessen Lebensners, von dem hier die Rede sein soll, ist in der Öffentlichkeit niemals bekannt geworden und auch nicht reproduziert: die „Vorstadtkneipe“ von 1898, die im Besitze von Herrn Mosse in Berlin ist. Die Zecher in der schmucklosen Wirtsstube gehören ersichtlich einer etwas niederen sozialen Stufe an, als der trinkfesten Münchener Bürger der anderen Bräuhausbilder. Eine auffallende Charakterfigur ist der kartenspielende Mann mit der langherabwallenden Lockenmähne, so was, wie ein herabgekommener Maler. Verbummelte Genies mit langen Haaren gehörten einst und gehören heute

noch zu den typischen Erscheinungen der Malerstadt an der Isar. Früher waren sie freilich häufiger; die Polizei ist damals auch wohl nachsichtiger gegen die Käuze gewesen, die aus ihrer grotesken Erscheinung ihr Einkommen bezogen und hinter der Bohemienmaske oft genug ein ganz gewöhnliches Strolchentum und Bettlerwesen verbargen. In den achtziger Jahren konnte man täglich einem solchen „Maler“ begegnen, der seine abgetragenen Kleider mit weitem Rubenskragen, Jabots und Spitzenmanschetten aus weißem und rosa Seidenpapier überreich verziert und sein Sammetbarett mit wallenden Straußenfedern aus gleich kostbarem Material verziert hatte. Er trug fast immer in jeder Hand einen Blumenstrauß und handelte auch mit diesen Sträußen, d. h. er überreichte sie huldigend solventen Leuten als Geschenk. Halb ein Narr und halb ein Tagedieb verbrachte er sein Leben jedenfalls, ohne zu arbeiten, und war noch berühmt dazu. Einen ähnlichen Kauz hat Grützner hier verewigt. Stolz ist er nicht, der Mann mit der Künstlermähne: er läßt sich sogar herab, mit einem Kollegen vom „Handwerk“, einem Anstreicher, Karten zu spielen und mit anderen, höchst unkünstlerischen Burschen sich zu unterhalten. In einer Ecke kost die Kellnerin mit ihrem



Abb. 80. Tiroler Bauernstube. (Zu Seite 104.)

Liebsten, der Wirt sitzt rechts vorn an der Wand und schläft, die Hände über dem dicken Bauch gefaltet und im Hintergrunde schlagen ein paar alte Weiber den guten Ruf sämtlicher Personen ihrer weitverzweigten Bekanntschaft tot. Nur eine Figur von annähernder Respektabilität ist vorhanden, ein dicker qualmender Bierphilister von der Qualität, welche der Münchener als die eines Dreiquartelprivatiers bezeichnet. Damit meint er einen Mann, der zwar so viel auf die hohe Kante gelegt hat, daß

er aufhören konnte, zu arbeiten, aber doch ziemlich dürftig leben muß. Solche Leute pflegen sich wohl statt einer Maß, wie ein gestandener, rechtschaffener Münchener Bürgersmann, drei Quart in den Krug füllen zu lassen, in der Voraussicht, so auch nicht weniger, als eine schlecht eingeschenkte Maß zu bekommen — der Gipfelpunkt der Schofleſſe für einen zahlungsfähigen und trunkfesten Bierkieser!

Die Münchener Neue Pinakothek besitzt außer Grützners „Klosterfrieden" noch eines seiner sehr populären Bilder: „Der schlesische Zecher und der Teufel" (Abb. 51), ein Werk, das in warmen, tiefen Farben ziemlich dunkel gehalten ist, ähnlich wie „Auerbachs Keller". Es ist eine der feinsten Blüten malerischen Humors, die er geschaffen. Man kennt das kernige Kneiplied von Kühn, das anhebt: „Auf Schlesiens Bergen, da wächst ein Wein, der kennt nicht Regen noch Sonnenschein" u. s. w. Übermütig ruft der Zecher aus: „Ein anderer soll mir trinken das — und sollt's der Teufel selber sein, ich trink ihn nieder mit solchem Wein." Der Teufel erscheint und sie trinken „beinahe die halbe Nacht" um die Wette — es gilt des Zechers arme Seele. Schließlich aber lallt der Teufel:

„He, Kamerad,
Beim Fegefeuer! Jetzt hab' ich's satt!
Ich trank vor hundert Jahren in Prag
Mit den Studenten Nacht und Tag;
Doch mehr zu trinken solch sauren Wein
Müßt' ich ein geborener Schlesier sein!"

Diese Szene hat der „geborene Schlesier" denn gemalt und in das Gesicht des abschiednehmenden Satans allen den Abscheu hineingelegt, den er selber vor sauren Weinen hegt. Um so wohler scheint es freilich seinem ausgepichten Landsmanne auf dem Bild zu sein; höhnisch bringt er dem besiegten Teufel noch einen Becher zu.

Unter den fröhlichen Einzelgestalten, die in bunter und schier unabsehbarer Folge neben größeren, mehrfigurigen Bildern von unsers Malers Staffelei kommen, bilden die zechenden Landsknechtsfiguren so-

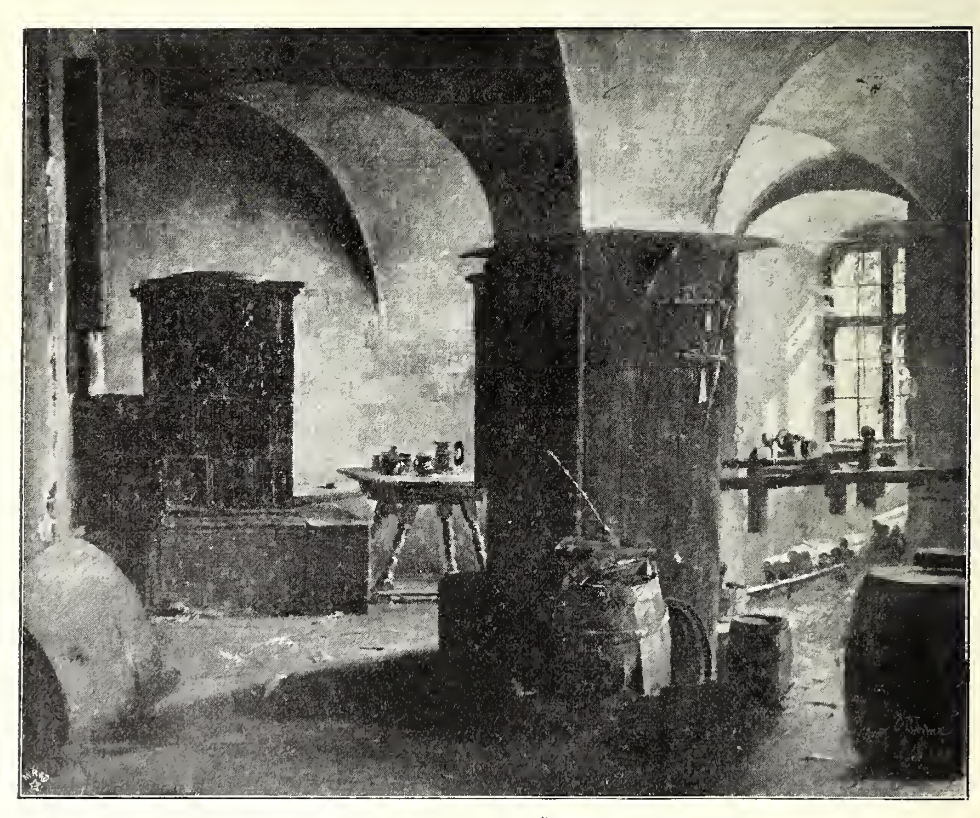


Abb. 81. Schäfflerwerkstatt. Ölstudie. (Zu Seite 104.)



Abb. 82. Alte Küche. Ölstudie. (Zu Seite 104.)

zusagen eine kleine Kategorie für sich. In zerhauen und zerschnitten Tuch gekleidet, geben sie günstige Modelle für den Pinsel Grützners ab, der solche Kostüme so ganz besonders geschickt zu malen weiß und meist gibt er ihnen dann aus seiner Sammlung irgend ein besonders charakteristisches Trinkgeschirr in die Hand, eine seiner gotischen Zinnkannen, oder seinen echten alten Landsknechtsbecher, oder einen bauchigen Thonkrug, wie ihn der „Alte Landsknecht“ (Abb. 52) unserer Nachbildung in Händen hält. Der fröhliche alte Knabe ist das ganz getreue Ebenbild eines in München seiner Zeit wohlbekannten Geschäftsmannes, der einem Kreise altertumsfroher Herren angehörte, die gerne bei ihren Festen prächtig echte Landsknechtgewänder, oder gar stattliche, geschmiedete Harnische tragen und die Kunst mit der Armbrust zu schießen in unserer Zeit des Blättchenpulvers und der kleinkaliberigen Gewehre noch mit heiliger Begeisterung pflegen. Ein einziges Gemälde Grützners — von den Faust- und Shakespearebildern abgesehen — behandelt eine ganze Gruppe von Personen im Kostüm alter Zeit, das Kellerstück „Alter schützt vor Thorheit nicht“ (Abb. 53) von 1897. Zu dem verliebten alten Gesellen, der vor der niedlichen Schenkdirne auf dem Pflaster kniet, hat wohl derselbe „Alte Landsknecht“ zum Modell gedient, wie zu dem letztgenannten Bilde. Die Situation braucht weiter keine Erklärung; einen alten Kneipbruder hat der Wein verliebt gemacht — oder er führt gar in seiner angeheiterten Stimmung zum Spaß der Zechkumpane eine kleine Hanswurstiade auf!

Um nicht in ein allzuplanloses Durch- und Nacheinander zu geraten beim Aufzählen der Werke eines so fruchtbaren und an Einfällen reichen Künstlers, wurden seine Bilder hier so ungefähr in große Gruppen eingeteilt. Als letzte, aber nicht am wenigsten bedeutsame Gruppe sind seine Bilder zu Shakespeare zu nennen, unter welchen wiederum die zu „Heinrich IV.“ die zahlreichsten, bekanntesten und wohl auch gelungensten sind. Für die Gestalt des feisten Sir John

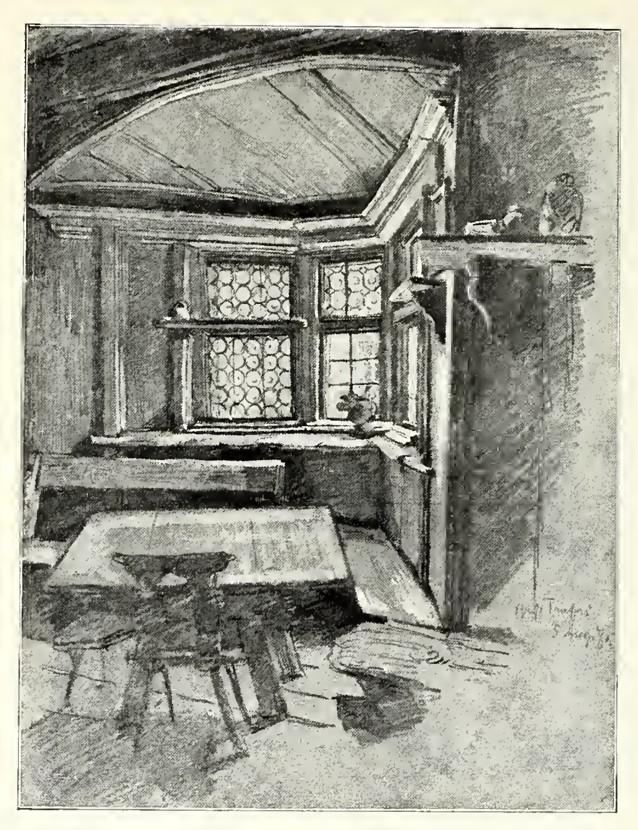


Abb. 83. Erker in Schloß Taufers. Bleistiftstudie. (Zu Seite 104.)

ner persönlichen Ausdrucksmittel war. Jedenfalls bewirkten jene Aufträge, daß der junge Künstler, den übrigens zuerst nicht die Königsdramen, sondern „Antonius und Kleopatra“ am intensivsten angezogen hatte, dem großen Briten immer näher trat. Im Jahre 1876 hatten sich die Bilder der Falstaffszenen in des Künstlers Gemüt endlich zu greifbaren Gestalten verdichtet und er legte für ein volles Jahr den Pinsel ganz aus der Hand, um jenen Cyklus von sieben Kartons der Falstaffepisoden zu schaffen, den heute das Museum in Breslau sein Eigen nennt, und die durch mannigfaltige Reproduktionen und durch ein Sammelwerk der Photographischen Gesellschaft in Berlin außerordentlich bekannt geworden sind. Grützner hat den alten Schlemmer und Bramarbas stets mit einer gewissen Vorliebe geschildert, immer so, daß

Falstaff hat Eduard Grützner einen wahrhaft klassischen Typus geschaffen, er hat den alten Zechkumpan und Schwerenöter in allen Lagen gemalt, in die ihn Shakespeares Phantasie versetzt und auch noch ungezählte Male sein Konterfei im einzelnen wiedergegeben. Zudem hat er jene populärsten von Shakespeares Königsdramen für eine englische Prachtausgabe mit zahlreichen Illustrationen versehen und zu ein paar anderen Szenen des Dichters Kartons gezeichnet. Die Gestalten Shakespeares hielten ihn immer fest; er scheint seine Dramen wie in farbenreichen Bildern unverwischbar im Gedächtnis zu haben, besser als irgend ein Litterarhistoriker und Theatermann, wie mancher im Gespräch mit dem Künstler schon mit Staunen bemerkt haben mag. Wie Grützner, noch als Akademiker, mit seinen ersten Shakespearebildern Erfolg hatte, wurde schon weiter oben erzählt und auch angedeutet, daß er damals noch ziemlich im Bann der Schule und nicht im Vollbesitz sei-

man dem Sünder nicht böse sein kann. Er gab ihm ein feistes, rosigstrahlendes Antlitz; den kahl werdenden Schädel umrahmt keck emporgezogenes, spärliches weißes Haar, Schnurr- und Knebelbart sind nicht ohne Koketterie auf schneidige Wirkung hin „dressiert“ (Abb. 54 u. 57). Gutmütiger Schlemmerhumor blickt aus den lustigen Äuglein. Was der Mann da alles anstellt, betrachtet man gern ohne Groll als lustige Streiche und nicht als Blamagen und Übelthaten. Der Breslauer Cyklus hebt an mit dem Bild „So lag ich und so führt' ich meine Klinge —“. Es ist die bekannte Szene im „Wilden Schweinskopf“, da Falstaff von dem Kampf mit den „elf steifleinenen Kerlen“ renommiert, nicht ahnend, daß Prinz Heinrich und Poins vom wahren Sachverhalt nur allzugut unterrichtet sind. Mit weit ausgespreizten Beinen steht er vor dem Prinzen, das Schwert hoch erhoben: „Du kennst meine alte Parade . . . so lag ich!“ u. s. w. Belustigt steht der Prinz vor ihm und Poins

sitzt rittlings auf einem Stuhl daneben und lacht den alten Schwadroneur schelmisch an. Grämlich hockt im Hintergrund Bardolph, der Genosse von Falstaffs Heldenthaten. Der Schenkenraum ist vorzüglich komponiert, wie alle Lokalitäten in diesem Cyklus. Das zweite Bild „Bei Frau Fluth" (Abb. 58) ist den „Lustigen Weibern in Windsor" entnommen. Sir John hat sich (III. Aufzug, 3. Szene) der hübschen Schelmin genaht: „Hab' ich dich errungen, mein himmlisches Juwel! Ha! Jetzt, Götter, laßt mich sterben, denn ich habe lange genug gelebt!" So sucht er die kleine Frau zu kirren. Aber bereits wartet seiner die Strafe, der Wäschekorb steht schon bereit und Frau Page harrt auf der Estrade ihres Stichworts. Auch die wundervolle Szene des letzen Aufzugs von „Heinrich IV." I. Teil ist in einem Karton festgehalten, wie der dicke Held neben Percys Leiche hingefallen, sich eben erhebt: „Das bessere Teil der Tapferkeit ist Vorsicht und mittels dieses besseren Teils habe ich mein Leben gerettet". Emporkriechend hält er noch den Schild vor, denn er „fürchtet sich vor dem Schießpulver Percy, ob er schon tot ist." Im Hintergrunde tobt die Schlacht unter den Mauern von Shrewsbury. Ein anderes Blatt zeigt Sir John wie er gravitätisch der Schenke zuschreitet (Abb. 59), gefolgt von seinem winzigen Pagen, der Schwert und Schild kaum schleppen kann. Unterm Thor harrt der Küfer mit der Kanne und lüstern schnuppernd scheint Falstaff bereits den Weinduft in der Nase zu spüren. Oder hört der das Kichern der Weiber im Fenster? Dann sehen wir ihn, in seiner Sünden Maienblüte, in der Schenke. Breitspurig in den Sessel zurückgelehnt hat er die Weinkanne in der Rechten, indessen die Linke das Fräulein Dortchen Lakenreißer umfängt, die auf seinem Knie sitzt (Abb. 60). Die Szene spielt im II. Aufzug des II. Teils von „Heinrich IV." Im Hintergrunde belauschen Prinz Heinz und Poins, als Küfer verkleidet, das wunderliche Liebespaar. Eben kraut Dortchen ihrem feisten Schatz den Kopf und wohl nicht ganz umsonst erscheinen ihre beide Finger hinter Falstaffs Schädel wie ein Hörnerpaar. Bardolph flüstert mit der Wirtin am Tisch und der freche kleine Page hört zu. Klassisch ist die „Rekrutenmusterung" (Abb. 61) des Breslauer Cyklus. Die Figuren ähneln denen des ersten Bildes von 1869 in manchem, die Anordnung des Ganzen ist aber wesentlich anders und sicher auch viel günstiger. Vorn steht Falstaff in der Eisenhaube und sieht immer noch recht stattlich aus gegen das Gesindel, das er da vor dem Hause des Friedensrichters Schal zum Heere aushebt, den täppischen Koloß Bullenkalb, den krummbeinigen, buckligen Warze, den Schneider Schwächling und den jammernden Schimmelig. Das letzte Stück der Bilderserie be-

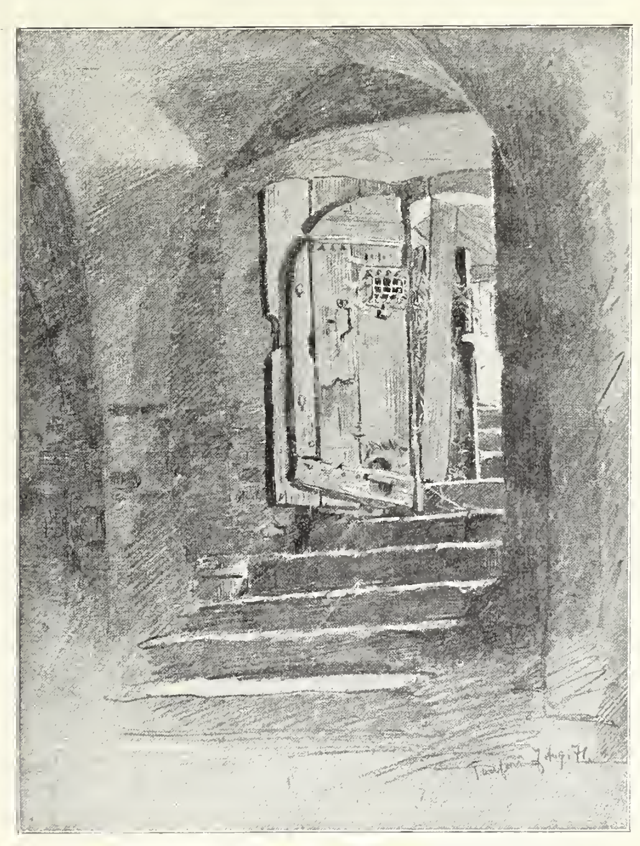


Abb. 81. Kellerthüre. Bleistiftstudie. (Zu Seite 104.)

handelt die Szene, da der eben gekrönte junge König den ihm zujubelnden Falstaff zurückweist:

„Ich kenn' dich Alter nicht — an dein Gebet!
Wie schlecht steht einem Schalksnarrn weißes Haar!
Ich träumte lang von einem solchen Mann,
So aufgeschwellt von Schlemmen, alt und ruchlos;
Doch, nun erwacht, veracht' ich meinen Traum!"

Der Moment, den Grützner in seinem Bilde darstellte, ist der, in welchem der junge König die niederschmetternden Worte zu reden anhebt. Noch lächelt Falstaff stolz und vertrauensselig seinem Zechbruder und Schüler zu, und streckt ihm die Arme entgegen; auch Bardolph hat sein Säufergesicht zu einem süßlichen Grinsen verzogen, Pistol, an einen Fahnenmast gelehnt, schreit aus vollem Halse und der Page klettert neugierig an dem Maste empor. Mit bestimmter Absicht hat der Künstler diesen letzten Augenblick gewählt, in welchem der gute John noch eine lustige Figur ist. Im nächsten Augenblick ist er ja ein gebrochener Mann, um seinen Stolz und seine Hoffnungen betrogen und — bitterer gekränkt, als recht ist. Auf der Bühne macht sich ja dieses jähe Erwachen des Königsbewußtseins grandios, mit wunderbarem Geschick steigert Shakespeare die ausklingende Dichtung noch einmal zu majestätischer Wirkung. Aber menschlich genommen, ist es doch recht hart, wie der Fürst den Genossen seiner Jugendsünden so erbarmungslos niederschmettert. Der alte John hat keine Krone geerbt, deren Schimmer ihm den Sinn so plötzlich wenden könnte. Er ist der gleiche arme Teufel und der gleiche arme Sünder, wie vorher — und nun soll er auf einmal alle Fehler ablegen, in den ihn der Übermut des fürstlichen Gefährten nicht zum wenigsten bestärkt hat? Es wird schwer halten! — Die sieben Breslauer Kartons haben ein so stattliches Format, wie es keine andere Arbeit Grütznes aufweist. Sie sind durchweg etwa $1^1/_2$ Meter hoch und entsprechend breit. So mißt die „Rekrutenmusterung" über zwei Meter in der Breite. Nur ganz vereinzelte Figuren, z. B. einmal einen „Klosterkoch" im Pastell und einige Bildnisse hat unser Künstler noch in ähnlichem Format gehalten.

Den heiteren Augenblicken der Falstaffgeschichte hat Grützner den Stoff zu einer Reihe farbenfroher Gemälde entnommen. Immer bleibt er dabei dem oben geschilderten und aus unseren Bildern ersichtlichen Falstafftypus treu, der ihm immer geläufiger wird und auf jenen Bildern auch immer

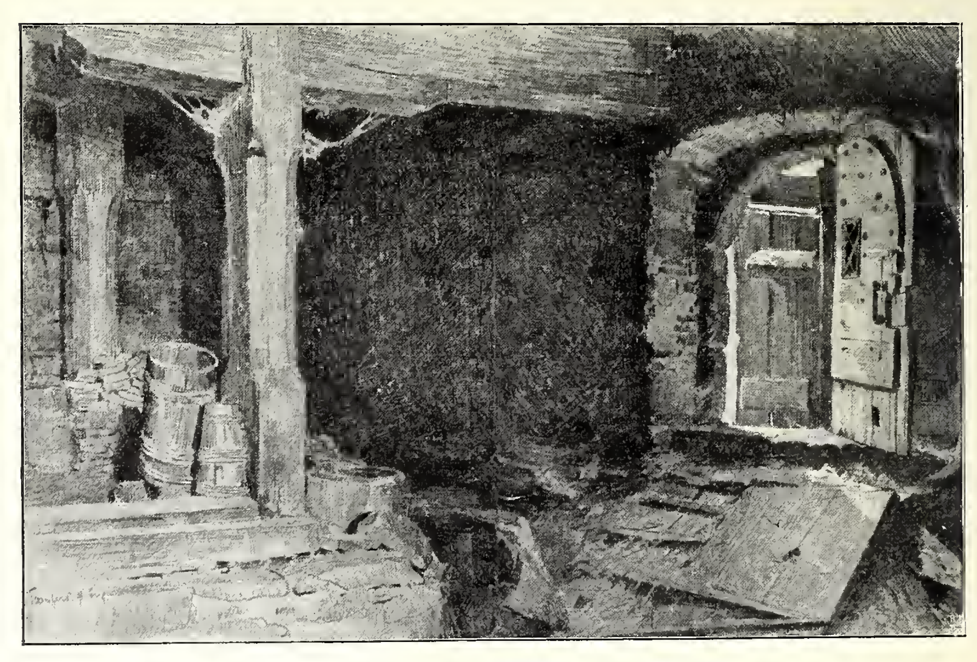


Abb. 85. Kellerraum. Bleistiftstudie. (Zu Seite 104.)

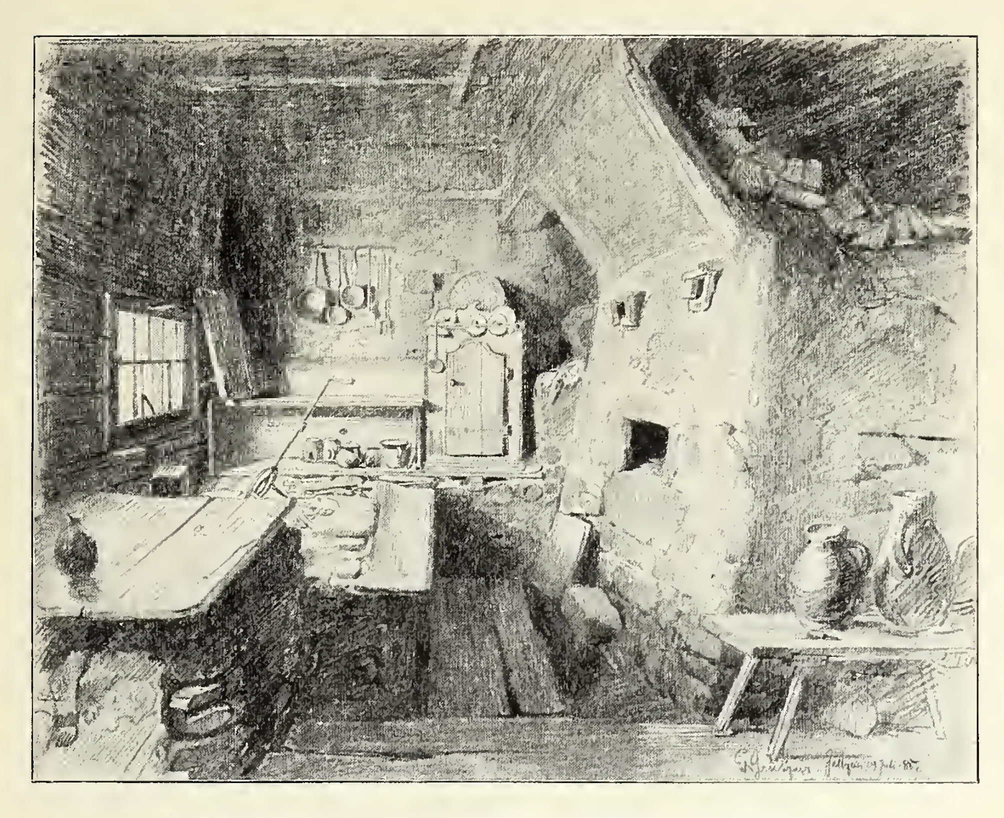


Abb. 86. Alte Tiroler Bauernhütte. Bleistiftstudie. (Zu Seite 104.)

fröhlicher und lebendiger erscheint. Er wird oft zum Urbild bacchischen Übermutes, namentlich auf jenen kleineren Tafeln, wo ihn Grützner lachend, schreiend, die Weinkanne oder das Spitzglas schwingend darstellt. Auch erhält der feuchtfröhliche Kavalier immer sein gleiches stereotypes Kostüm: Wams und Barett aus kupferfarbigem, ein wenig verschlissenem Samt, wie ihn unser Künstler so gut und gerne malt, vom Barett kleidsam niederwallend eine Art von Band oder Schärpe aus Seide in ähnlichem, nur etwas leuchtenderem Ton. So hat Grützner nicht viele Falstaffs, sondern nur den einen Falstaff geschildert, diesen allerdings ziemlich oft und in allen Lagen seines liederlichen Lebens. Baron von Lipperheide besitzt in Schloß Matzen im Unterinnthal eines der schönsten von den größeren Falstaffbildern, das Sir John mit dem grämlichen Bardolph darstellt, natürlich in der Schenke der Frau Hurtig. Auf eine bestimmte Szene des Stückes ist wohl nicht Bezug genommen, es müßte denn die im III. Aufzug des I. Teils von „Heinrich IV.“ sein, wo Falstaff den Bardolph wegen seiner roten Nase hänselt. Der letztere sitzt düster am Tisch, den weinroten Kopf auf den Arm gestützt, die Füße unter den Schemel gezogen — ein Mensch, der alles Schlimme auf dieser Erde spüren mag, aber sicher kein Behagen. Falstaff dagegen, im Lehnstuhl ihm gegenüber, ist in vergnügtester Stimmung, obwohl das, sorgsam auf einen Schemel gelegte und mit Linnen umwickelte Bein verrät, daß er die Schmerzen des Zipperleins zu erdulden hat. Er ist eben daran, sich frischen Sekt aus der Kanne in den Becher zu gießen — die Hand, welche die Kanne faßt, deutet mit dem Zeigefinger unverkennbar auf Bardolphs glühende Nase, und wenn man sein lachendes Gesicht betrachtet, glaubt man, ihn sprechen zu hören: „O du bist ein beständiger Triumph, ein ewiges Freudenfeuer! Du hast mir an die tausend Mark für Kerzen und Fackeln erspart, wenn ich nachts mit dir von Schenke zu Schenke wanderte.“

Raum und Gestalten sind mit ebensoviel Kunst als Sorgfalt durchgeführt und der Gegensatz der beiden Charaktere, des heiteren und des verdrossenen Lumpen, ist prächtig herausgearbeitet. Eine Variante des gleichen Themas von 1899 — das Lipperheidesche Bild ist 1891 gemalt! — findet sich unter unseren Nachbildungen. Der Künstler hat selbst die Unterschrift bestimmt; es sind Falstaffs Worte aus der oben zitierten Szene: „Du bist unser Admiral, du trägst die Laterne am Heck; aber sie steckt dir in der



Abb. 87. Kellereingang. Bleistiftstudie. (Zu Seite 104.)

Nase: du bist der Ritter von der brennenden Laterne!“ (Abb. 62.) Hier läßt sich Bardolph nicht ganz so geduldig schrauben; er ist aufgesprungen und gibt seinem boshaften Patron die Antwort: „Wetter! Ich wollte, mein Gesicht säße in Eurem Wanst!“ Über den Tisch und über seinen Becher, in den er seinen kecken Schnabel versenkt hat, guckt der kleine Knirps von Page herüber. Grützner hat ihn auf eigene Verantwortung als tertium gaudentem in die Kompanie gebracht; dem Buche nach fehlt er in der Szene. Auf einem anderen, hier reproduzierten Bilde (Abb. 59) sehen wir den Knaben mit Schild und Schwert hinter dem Ritter herziehen (II. Teil, I. Aufzug, 2. Szene). Zu dem Pagen hat hier, wenn ich nicht irre, des Künstlers eigenes Söhnchen Modell gestanden.

Eines der letzten von Grützners farbigen Falstaffbildern ist die Gruppe, die den Ritter mit Dortchen Lakenreißer auf dem Knie in achteckigem Rahmen zeigt (Abb. 63), sie wurde im Winter 1900 fertig und ist voll derbfrohen Lebens. Das hübsche, leichtfertige Gesicht des Dirnchens, Busen und Schulter könnten nicht besser gemalt sein, das ganze Bild ist von ungewöhnlicher Frische der Farben. Wie angesichts der beiden „Versuchungen“ muß man auch vor diesem Bilde wieder beklagen, daß Eduard Grützner nicht viel öfter dazu kam, Frauen zu schildern. So oft er es gethan, hat er auch einen Treffer erzielt, namentlich nach der Seite der Charakteristik hin. Man sehe nur das pikante Gesicht der schönen Sünderin an: ihre Qualifikation ist ihr wohl deutlich aufgeprägt, aber ohne jede Spur von Gemeinem. Mit ganz eminentem Geschick ist hier in diesen sinnlichen Lippen und Nüstern, diesen eigentümlich gestellten Augen faunisches Wesen ins Anmutig-Weibliche übertragen und doch

die Grenze des Frivolen nicht gestreift. Dies Dortchen steht ja wohl auch noch um ein paar Grade gesellschaftlich höher, als die derbe Dirnengestalt in Shakespeares Buch, aber der Maler hat recht wohl gewußt, warum er die Schenkenhetäre so avancieren ließ. Die Liebesszene Sir Johns mit dem Dortchen des Shakespeareschen Originals wäre dem Künstler wohl zu einer gefährlichen Klippe geworden, denn so viel allzu sündhaftes Fleisch in einer Gruppe hätte der ästhetische Beschauer nicht mehr recht vertragen!

„Wie viel Geld hab' ich in meinem Beutel?“ fragt (II. Theil, „Heinrich IV.“, Aufzug 1, Szene 3) Falstaff den Pagen.

„Sieben Batzen und zwei Pfennige!“ lautet die betrübliche Antwort.

Auch dieser unerfreuliche Augenblick im Leben Sir Johns gab den Stoff für ein Bild ab (Abb. 64), eins der wenigen, auf welchem Falstaff ein betrübliches Gesicht zeigt. Das niederschmetternde Ergebnis des Kassensturzes und die trüben Betrachtungen über seinen Gesundheitszustand, die der Ritter bei dieser Gelegenheit macht, rechtfertigen durchaus

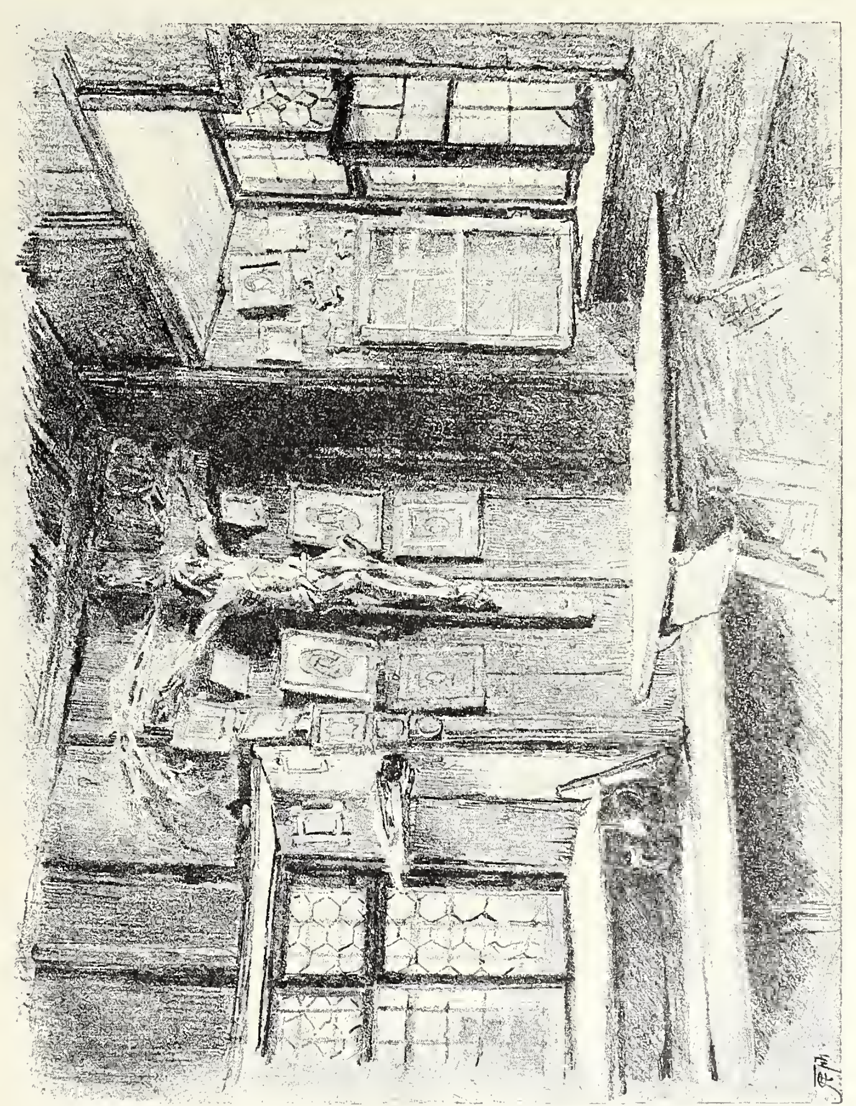


Abb. 88. Aus Grützners Skizzenbuch. (Zu Seite 104.)

seine böse Laune. In vorzüglicher Weise ist auch in diesem Bild wieder dem Riesenkörper Falstaffs das zierliche Bübchen Page als Gegensatz gegenübergestellt. Man begreift, daß jener die Untersuchung seiner Geldtasche nicht selbst vornimmt; es wäre ihm wohl eine physische Unmöglichkeit, über die Riesenwölbung seines Leibes weg in jene südlichen Gegenden zu reichen, wo die Tasche am Lederriemen baumelt. Dies komische Moment in der tristen Szene ist auch gar geschickt betont worden.

ist die ganze Dichtung, die hier illustriert wurde, Sir John Falstaff und seine Gesellen sind nicht mehr ganz ausschließlich die handelnden Personen des Bildercyklus, doch bleiben sie immerhin noch stark im Vordergrunde.

Die Breslauer Kartons stehen, was freilich selbstverständlich ist, an Originalität und Frische der Auffassung höher, als dies Illustrationswerk, sie sind eben mehr, als Illustrationen und zudem hatte Grützner, als er an jene erste Arbeit

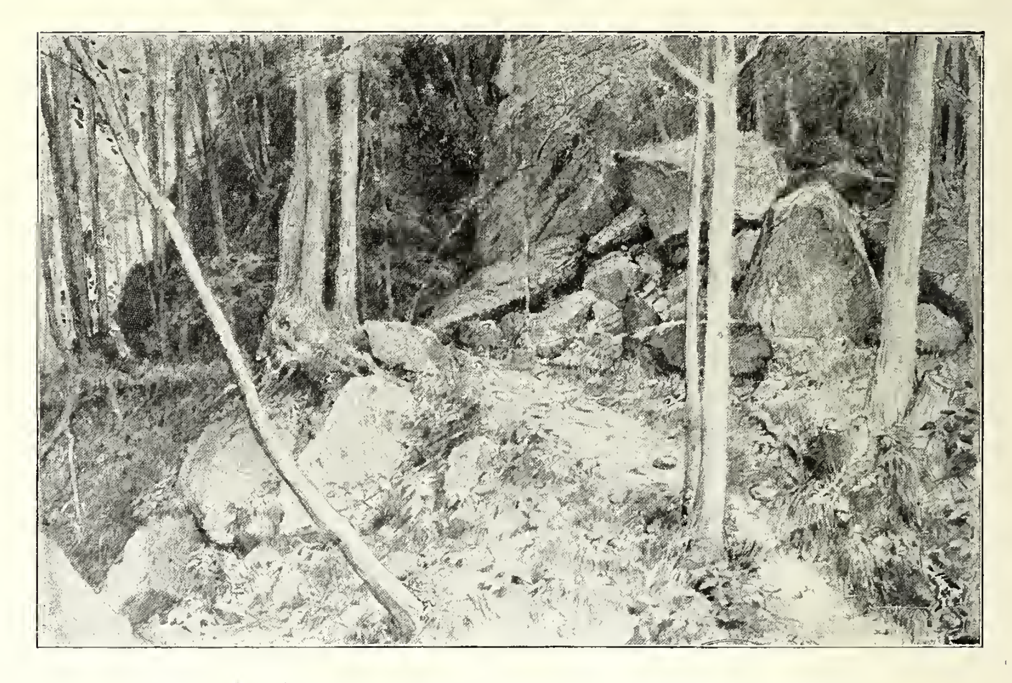


Abb. 89. Spazierweg bei Rotholz im Innthal. Bleistiftstudie. (Zu Seite 104.)

ging, sich in Bezug auf die Falstaffszenen noch gar nicht ausgegeben, während er hier manche Szene, wie die Rekrutenmusterung, zum dritten Male zu komponieren hatte. Den englichen Shakespearefreunden waren freilich jenen ersten Lesarten noch nicht geläufig, wie dem deutschen Publikum und so minderte nichts den Erfolg der Zeichnungen in des Dichters Heimatland. Sichtbaren Ausdruck fand diese Anerkennung in der Überreichung eines silbernen Shakespearebildes im Hochrelief, das heute noch des Malers Werkstatt ziert.

Daß im übrigen der deutsche Maler in seinen Shakespearebildern den Geist der englischen Dichtung stets wohl getroffen, beweist die allseitige Anerkennung, welche diese seine Nachschöpfungen in England fanden und welche ihm schließlich einen, in seiner Art sehr ehrenvollen Auftrag verschafften, nämlich den, für den „International Shakespere" ein mit seltener Großartigkeit angelegtes Werk, den Band „König Heinrich IV." zu illustrieren. Die Arbeit, an welche er mit begreiflicher Lust und Liebe ging, wurde im Jahre 1887 fertig. Sie umfaßt zwölf Zeichnungen, welche in dem Großfoliowerk in Heliogravüre vervielfältigt wurden. Es

Als erstes Illustrationsmotiv für das englische Shakespeare-Werk hat Grützner die

Szene vom Schlusse des ersten Aufzugs gewählt, in der König Heinrich von Percy die Gefangenen fordert:

„Schickt die Gefang'nen mir in kurzer Frist,
Sonst sollt ihr solchermaßen von mir hören,
Daß Euch's mißfällt!"

In der zweiten Zeichnung kommt Falstaff an die Reihe, der in der Schenke sitzt wieder sind Mortimer, Worcester, Glendower und Percy vor der Landkarte dargestellt, auf welche der letztere mit den Worten weist:

„Seht, wie der Fluß mir da herein sich schlängelt
Und schneidet mir von meinem besten Land.
Ein Stück so groß, als wie der Halbmond aus!"

Ferner die Szene „Du bist der Held mit der brennenden Laterne. „Falstaff an

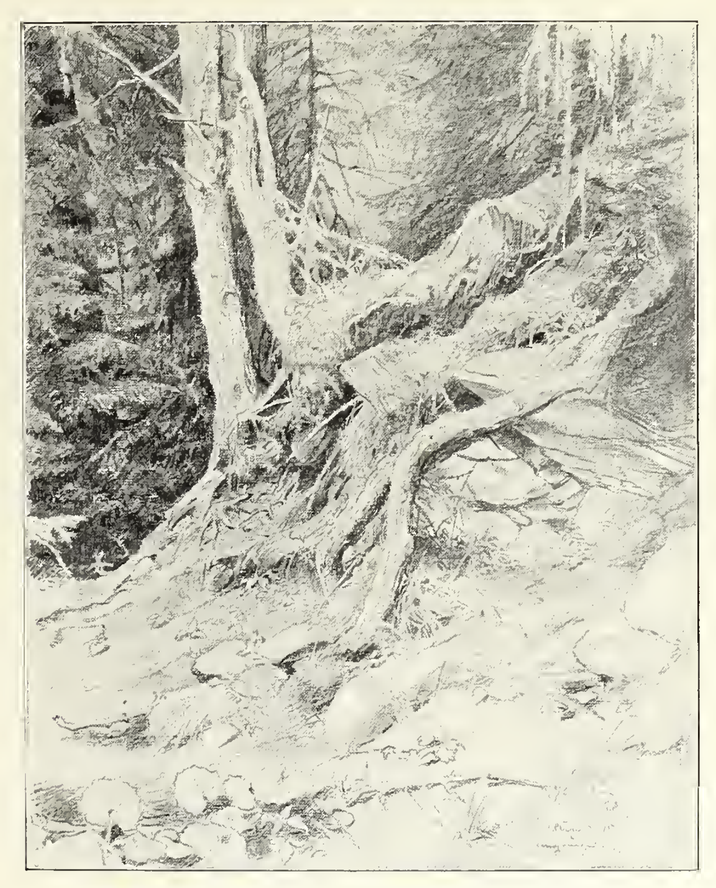


Abb. 90. Aus dem Hochwald. Bleistiftstudie. (Zu Seite 104.)

und den König spielt, ein Kissen als Krone auf dem kahlen Haupte und den Dolch als Szepter in der Hand, und nun als König und Vater den Prinzen Heinrich abkanzelt:

„Heinz, ich muß mich nicht bloß wundern, wie du deine Zeit verbringst, sondern auch in welcher Gesellschaft du lebst!" In der nächsten Zeichnung untersuchen sie dem schlafenden Falstaff die Taschen und finden die famose Rechnung über so unendlich viel Sekt und so unendlich wenig Brot. Dann Percy Heißsporns Leiche; Falstaff mit dem Pagen: Wie viel Geld hab' ich in meinem Beutel?" Falstaff von der Wirtin und Klaue auf der Straße bedrängt; die Rekrutenmusterung; der junge Heinrich am Bette des Vaters nach der berühmten Szene mit der Krone um Vergebung flehend; der junge König und der Lord Oberrichter:

„Hier meine Hand,
Ihr sollt der Vater meiner Jugend sein!"

Zuletzt sehen wir Falstaff mit Schal, Stille 2c. im Garten. Pistol apostrophiert den dicken Sünder: „Süßer Ritter, du bist nun einer der größten Männer im Königreich!“ Die Schlußszene, in der Falstaff von seinem König Heinz so schnöde abgewiesen wird, ist hier nicht behandelt.

Ein paar Shakespeare-Kartons hat Grützner um das Jahr 1870 herum auch für die Bruckmannsche Kunstanstalt gezeichnet, Szenen aus „Was Ihr wollt“ und „Der Widerspenstigen Zähmung“. Das erstere Motiv wurde 1871 auch als kleines Bild ausgeführt und hat den eitlen Malvoglio zum Mittelpunkt, der die Junker und den Narren in Olivias Hause mit komischer Erhabenheit zurecht weist. Auch die Gestalt Shylocks (Abb. 65) hat dem Künstler mehr als einmal zum Vorwurf gedient und 1898 entstand ein Bild von dessen schönem Töchterlein Jessica. Sie blickt lächelnd aus dem Fenster, und der Zärtlichkeit ihres Lächelns nach ist es sicher ihr Liebster, den sie begrüßt. — —

Eine, leider nur kleine Abteilung unter Grützners Bildern machen die Porträts aus, leider, denn er ist für diesen Kunstzweig berufen, wie nur wenige, das sieht man an jedem seiner Genrebilder und den vielen, wechselnden Gestalten, die er nach dem Leben da hinein malte, sieht es an vielen mit meisterlicher Flüchtigkeit und Sicherheit hingestrichelten Skizzenbuchblättern, deren ja hier auch etliche reproduziert sind und sieht es an den wenigen fertigen Bildnissen seiner Angehörigen, die er ausgeführt — in fremdem Solde hat Grützner meines Wissens nie, wenigstens in späteren Jahren nie ein Porträt gemalt. Die Arbeit hätte ihm aber, wie gesagt, prächtig gelegen und besonders in dem, bei uns in Deutschland so wenig gepflegten Porträt kleineren Formates hätte er sich einen Namen gemacht, nicht kleiner, als sein Ruf als Genremaler. Ich kenne ein paar weibliche Bildnisse, die in ihrer altmeisterlichen Intimität den Gedanken an Holbein wachrufen, einen Fächer, auf dessen Stäben in etwa Sechstellebensgröße die Freunde und Verwandten des Hauses mit verblüffender Lebendigkeit und Farbigkeit abkonterfeit waren. Manchen Freund und Bekannten vom Theater hat er im Kostüm einer Rolle festgehalten, den wackern Kindermann für die Porträtgalerie des Hoftheaters in München z. B., den genialen d'Andrade in der Partie des Don Juan, Josefine Glöckner, Johann Strauß 2c. Seine beiden Kinder hat Grützner sogar in lebensgroßen Pastellen gemalt und erst im vorigen Jahre entstand wieder ein charmantes Bildnis seiner Tochter, die er aus einem Kranz von blühendem Geißblatt herausschauen läßt. In das Gebiet des Porträts gehört auch eine merkwürdige, nur in sehr engem Kreise bekannte Arbeit Grützners, die man unbedenklich zu seinen edelsten, innerlichsten Schöpfungen rechnen darf: ein lebensgroßes Bild der „heiligen Nothburga“ für ein Bildstöckel in Tirol. Unmittelbar an des Künstlers Besitztum in Rothholz bei Jenbach im Unterinnthal steigt nämlich ein Bergrücken an, von dem die Rottenburg stolz niederschaut. Das alte Raubritternest war der Sage nach die Stätte der Leiden der Magd Nothburga, die bei dem Ritter Heinrich von Rottenburg diente, gequält wurde und Wunder verrichtete.



Abb. 91. Tischkarte. (Zu Seite 104.)

Von ihr wird ein Seitenstück zum Rosenwunder der heiligen Elisabeth erzählt, von ihr, daß sie einst während des Aveläutens auf dem Felde ihre Sichel in der Luft aufhängte, und diese Sichel, ihr ständiges Attribut, hat sie auch auf Grützners Bild in Hand. Der Berg mit der Burg ist jetzt Eigentum des Bischofs von Brixen, der sich dem deutschen Künstler wiederholt als freundlicher Nachbar erwies und jenem auch die wenigen erhaltenen Gelasse des Raubritterturms zur Benutzung pachtweise überlassen hat. So kam es denn, daß Grützner jenes Bildstöckel ausführte (Abb. 66 u. 67) — leider steht es, wenn auch durch Glas geschützt, täglich stundenlang im Sonnenbrand und es wäre Zeit, daß es durch eine Kopie ersetzt und das Original in eine Kirche, oder einen anderen Raum in Sicherheit gebracht würde. Als Modell für die Heilige hat dem Künstler ein schönes deutschtiroler Mädchen gedient, ein Kind des besten und gesündesten Menschenschlages im Tiroler Lande, mit schweren blonden Flechten und lichten, treuherzigen Blauaugen, ganz, wie man sich die sanfte Heilige wohl vorstellen mag. Der Ausdruck naiver Ekstase in dem klaren, jungfräulichen Gesicht ist dem Künstler vorzüglich gelungen; dabei hat er, seinem innersten Wesen entsprechend, in seiner Heiligen durchaus kein abstraktes Phantasiegeschöpf, sondern ein echtes und rechtes Menschenkind gebildet, und es ist zehn gegen eins zu wetten, daß seine gemalte Nothburga ihrem lebendigen Modelle sprechend ähnlich sieht. Das Bild ist auf eine vergoldete Kupferplatte gemalt und den Hintergrund bildet, wirkungsvoll auf den Goldgrund gesetzt, ein beziehungsreiches gotisches Ornament, in dessen Feldern Schlüsselbund, Kornähren und Weinkannen zu sehen sind, Symbole des Berufes und der Wunder dieser heiligen Magd.

Während eines Tiroler Sommeraufenthaltes (1896) schuf Grützner auch einmal eine Serie halblebensgroßer Studienköpfe in Bleistiftzeichnung, die seine spezielle Begabung für das Porträtfach ganz besonders deutlich illustrieren. Sie sind mit der denkbar größten Schlichtheit und Ehrlichkeit nach dem Leben hingesetzt, echte Tiroler Typen, kräftig und herbe geschnittene Gesichter, die alle von der Individualität ihrer Träger recht deutlich sprechen. Da ist eine hübsche Wirtin, drall und „resch“, wie der

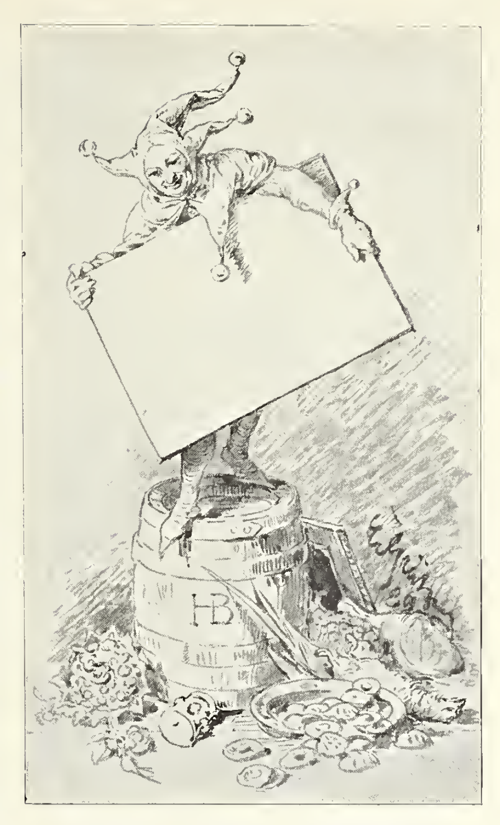


Abb. 92. Tischkarte. (Zu Seite 104.)

Österreicher sagt, ein anderes flottes Weiblein mit Jägerhütel und Joppe, das mit merkwürdig lebhaften, dunklen Augen in die Welt sieht, ein dicker alter Gemeindevorsteher aus dem Innthal, da ist mit seinem ehrwürdigen Eremitenbart der Einsiedler vom Brettfall, einem Wallfahrtsörtchen am Eingang ins Zillertal, ein Mann, der zur rechten Zeit seine Kutte an den Nagel hing und wohl auch am Sonntag ins Dorf niederstieg zur Tanzmusik; ein greiser Förster, der schon erwähnte Waldhüter Thomerl und sein Weib, ein strammer vollbärtiger Bursche von Andreas Hofer-Typus, ein Bauer mit seiner Tochter, ein Jägerbursch und der charakteristische Kopf des Schmiedes von B., der dort im Bauerntheater die Komikerrollen spielt, vervollständigen die Serie, eine „Menschensammlung“, die mehr als so vieles andere, an dem man sich schnell satt sieht, weite Verbreitung in guten Nachbildungen verdiente. Eine andere, originelle Serie von Zeichnungen, die inzwischen auch thatsächlich als Sonderpubli-



Abb. 93. Skizze zu einer Tischkarte. (Zu Seite 104.)

kation reproduziert wurde, ist der Cyklus „Die sieben Todsünden“. Die Idee, mit einer allegorischen Darstellung der sieben Todsünden zugleich eine neue Variation des Totentanzmotives zu verbinden, ist so glücklich und zugleich eigentlich so naheliegend, daß man sich wundern mag, wenn nicht ein Früherer schon auf den Einfall gestoßen ist. Es ist so recht ein Einfall, der einen Humoristen, wie Grützner, reizen konnte, einmal auch dem Humor des Grausens sein Recht zu geben. Jeder Totentanz ist ja im Grunde eine Schöpfung des Humors, der aktiv auftretende Knochenmann hat immer seine schauerliche Komik, ja im Grunde wirkt jeder hohläugige Totenschädel und jedes Skelett komisch in diesem Sinne, komisch als ein Zerrbild des Lebens. Der entfleischte Totenkopf hat immer die Grimasse des Lachens, eine Grimasse, die Grützner in seinem siebengestaltigen Tod des fraglichen Cyklus mit erstaunlichem Raffinement zu verwenden wußte. Sein Tod ist hämisch, höflich, boshaft, lauernd, zornig — ja sogar kokett nach Bedarf! In den Handlungen der sieben Bilder spiegelt sich recht eigenartig des Künstlers Anschauungswelt, wie wir sie aus seinen übrigen Werken kennen, wieder, so daß das ganze Werk ein richtiger Grützner wurde, wenn auch im Grunde der bitterernste Stoff weit von dem heiteren Wesen seiner Kunst abzustehen scheint. So ist in dem Bilde „Der Zorn“ (Abb. 77) ein stämmiger Holzknecht aus dem Gebirge die Figur, welcher die unheilvolle Leidenschaft repräsentiert. Er hat das Messer gezogen, um seinen Gegner in einer wüsten Rauferei niederzustechen und als sein böser Dämon feuert ihn der Tod an zur That — er selbst hat schon die Hippe gezückt: Der Jähzornige wird sein Thun ebenfalls mit dem Leben büßen. Die böse Lust: Der Tod ist als Kupplerin gekleidet, als richtige alte Vettel in Nachtjacke, Haube und Pantoffeln und zieht den Vorhang vor ein Liebeslager, das eben ein entkleidetes junges Weib mit ihrem Liebsten besteigt. Der Tod hält das Licht zur heißesten Bethätigung des Lebens. Die Habsucht (Abb. 78): Ein Geizhals hat in verschwiegenem Gewölbe in den Goldhaufen gewühlt, die er in eisenbeschlagener Lade verborgen hat. Der Tod aber kommt, als Einbrecher, und drückt den schweren Deckel der Truhe nieder, den Kopf des Geizigen einklemmend. Eine grauenhafte Wildheit liegt über dieser nächtlichen Szene. Die Völlerei: Ein apoplektischer Schlemmer vor überreich besetzter Tafel, überhitzt und überladen, die Blutgefäße des Schädels zum Platzen gespannt,

so daß er kaum noch die Augen zu öffnen vermag. Noch ein Glas — und der langverdiente Schlagfluß macht diesem Prasserleben ein Ende! Und dieses eine Glas serviert ihm eben der Tod als Kellner, mit bösem Vergnügen, aber höflicher Geberde hinübergrinsend, die Wirkung des Trunkes erwartend. In dem Bilde „Die Hoffahrt" hat der Tod sich gar als niedliches Zöfchen gekleidet und so kokett, als seine furchtbaren Kiefern und ausgeleerten Augenhöhlen es gestatten, blickt er der alten Kokette ins Gesicht, welcher er eben die Brauen schminkt. Die Thörichte, die nicht den Mut hat, alt zu werden, wird sich in den Giften ihrer kosmetischen Mittel ihr Verderben holen. Der Neid: Auch ein Ding, das dem Menschen das Leben abfrißt! Auf dem Theater gedeiht er wohl in verschwenderischster Fülle und auf das Theater führt uns auch Grützners Zeichnung. Man gibt den Faust. Der Darsteller des Mephistopheles („Herr Tod als Gast") hat gerade reiche Lorbeerernte gehalten und schleppt seine Kränze einher; „Dem größten Künstler" steht, doppelsinnig genug, auf der Schleife des einen Kranzes. Die Darstellerin der Margarethe, eine kalte, hagere, unjunge Person, die, trotz der Zopfperücke, so ungrethchenhaft als möglich, aussieht, betrachtet durchs Lorgnon neidisch Kranz und Widmung, neidisch sieht auch der geschminkte, ältliche Darsteller des Faust herüber und horcht verärgert auf die Worte des Regisseurs, der im Hintergrunde dem „größten Künstler" applaudiert. Manches Bild aus dem Bühnenleben, das Grützner zu dieser eigenartigen Versinnbildlichung des „Neides" anleiten konnte, hat er in seinem Verkehr mit Theater und Theaterleuten aus nächster Nähe gesehen. Die Trägheit: Ein feister Epikureer im Schlafrock, der in seinem Fett erstickt. Er liegt mit blödem Ausdruck schlummernd im Lehnstuhl, seinen ebenso vollgefressenen Mops auf dem Schoß. Die Zeitung ist seiner Hand entglitten — hinter der Stuhllehne steht Gevatter Tod und fächelt ihm Kühlung zu: „Schlafe, schlafe nur recht süß. Es ist gesorgt dafür, daß dein Schlaf tief und lange genug wird!"

In der Bilderfolge „Die sieben Todsünden" hat der Künstler einem inneren Bedürfnis genügt, nicht der Nachfrage und den Bedürfnissen der Sammler und Händler, die, wie schon mehrmals beklagt wurde, immer und immer wieder das Gleiche haben wollen und soviel Schuld daran tragen, wenn unsere Künstler so selten dazu kamen, sich nach allen Seiten ihres Wesens hin frei und voll zu entwickeln. Freilich haben auch die sieben Bilder trotz alledem schnell ihren Liebhaber gefunden! —

Es mag, wie gesagt, in dieser Aufzählung von Eduard Grützners Werken — mit einer solchen muß sich ja zum guten Teil der Chronist dieses „Künstlerlebens ohne Schicksal" begnügen! — wohl manche bedeutsame Arbeit, wenn auch kaum ein Hauptwerk vergessen sein. Weiß doch der Maler selbst, wie so mancher andere fruchtbare Künstler, die ganze Menge seiner Schöpfungen heute nicht mehr sicher herzuzählen, manches Datum nicht mehr bestimmt anzugeben und sich auch auf manche frühere Arbeit, namentlich wenn es sich um Varianten oder Wiederholungen handelt, nicht mehr zu besinnen! Daß er zwischendurch eine Menge von Kleinigkeiten geschaffen hat, von Freundschaftsarbeiten, Karikaturen, Tischkarten 2c., versteht sich von selbst und nicht minder, daß eine große



Abb. 94. Vignette.
(Zu Seite 104.)

Zahl ernster, gewissenhafter Studien in seinem Atelier hängt. Namentlich fesseln dort solche für seine Interieurs den Blick; es sind Meisterstücke darunter, die an künstlerischem Wert es mit jedem seiner Bilder aufnehmen. Dazu gehören namentlich zwei — wir geben sie auch in diesem Büchlein wieder: die für die Klosterbibliotheken vielfach verwendeten Studien aus dem Stadtarchiv in Hall (Abb. 32) und die schon erwähnte nach einem alten Tiroler Torkelraum (Abb. 79), die man, schlechthin als Malerei genommen, überhaupt an die Spitze Grütznerscher Arbeiten stellen darf. Sie würde eine Zierde für jedes Museum sein und ein sehr lehrreiches Stück dazu für alle jene, die meinen, um Genremalerei sei es ein gar so leicht und einfach Ding! Alte Küchen und Keller (z. B. aus der Meersburg am Bodensee), pittoreske Bauernstuben und Burggelasse (aus der Rottenburg), Wirtsstuben ꝛc. wurden gleichfalls mit der größten Treue abkonterfeit (Abb. 80—88). Der Künstler wußte nur zu gut, um wie viel mehr gerade auf diesem Gebiet die flüchtigste Studie nach der Natur wert ist, als das feinste Phantasiegebilde. Wir geben u. a. von den letztgenannten Interieurstudien die Zeichnung einer höchst malerischen alten Küche aus einem Bergdorf seiner Nachbarschaft in Tirol wieder (Abb. 82), das uralt und so kulturarm ist, daß sie dort heute noch auf hölzernen Herden kochen. In einer anderen Studie wird der Leser unschwer das Urbild von ein paar Klosterküchen Grützners erkennen; hier stellt uns eine Studie einen Lieblingsspazierweg (Abb. 89) in den Wäldern bei Rothholz dar, dort eine andere das Interieur eines uralten Bauernhauses (Abb. 80), durch dessen Erker die Sonne scheint. Eine Menge von kleinen Zeichnungen, die wir reproduzieren, sind aus Skizzenbüchern entnommen, flüchtige Kompositionsentwürfe, die den wohl interessieren können, der einen Künstler in seinem intimsten Schaffen zu belauschen wünscht (Abb. 91—95). Vignetten und Figürchen von Karten und Briefen aller Art, die mit der Gastlichkeit des Hauses zusammenhängen und schließlich auch „Federspiele“, im traulichen Familienkreis abends, bei der Lampe entstanden. Als Karikaturist, als der er übrigens öffentlich nie aufgetreten ist, weiß Grützner gelegentlich recht spitz und boshaft zu sein, manches autographierte Satirenblatt haben seine Freunde in ihren Mappen. —

Das Lebensbild eines Künstlers ist nicht vollständig, wenn nicht darin auch von seinem Heim und Besitz die Rede ist — immer vorausgesetzt, daß ihm ein gütiges Schicksal solche Dinge hat zu teil werden lassen. Man



Abb. 95. Entwurf zu einer Flaschenetikette. (Siehe oben.)

weiß nun, daß unser Meister vom Fatum darin ganz besonders begnadet wurde, nicht nur dadurch, daß es ihn frühe und dauernd zu materiellem Wohlstand brachte, sondern auch dadurch, daß ihm bei Erwerbung von Kunst- und Altertumsschätzen stets ein außerordentliches Glück hold war. Die Geschichte seiner Sammlung wäre höchst ergötzlich zu schreiben und in dieser Geschichte würden die Antiquitätenhändler nur eine sehr untergeordnete Rolle spielen. Das Schönste, was er besitzt, besitzt er aus erster Hand, so daß dabei Echtheitszweifel, wie sie sonst jeden Sammler quälen, sicherlich nicht berühren. Es ist nicht wohl denkbar, daß ein gotisches Altarwerk, das man zusammengeklappt, verstaubt und vergessen auf einem Klosterspeicher findet und um ein Billiges von denen, die es nicht achten, erwirbt, gefälscht sei und alte Glasmalereien, aus den Fenstern gotischer Kirchen heraus erworben, pflegen ebenfalls selten imitiert zu sein. Das aber ist so die Art, wie Grützner seine Sammlung zu stande brachte, diese Sammlung, die sein Heim zu einer schier weltberühmten Sehenswürdigkeit machten. Könige und Königskinder haben dies Heim besucht. Seine unbeschreibliche Behaglichkeit verdankt es dem Geschmack, mit welchem die alten Dinge hier zu praktischem Gebrauche verwendet wurden; sie sind nicht als toter Zierat aufgestellt, sondern sie ersetzen im Hause bis auf ganz wenige Stücke das moderne Gerät — vom Klingelzug an der Thür an bis zum Dachknauf. Die Öfen, die Bettstellen sogar, die Küchenmöbel und vieles andere sind Jahrhunderte alt; der Besitzer aller dieser Herrlichkeiten in Gotik und Renaissance hat bis vor ganz kurzem sich nicht entschließen können, seine schöngeschnitzte gotische Himmelbettstatt aufzugeben, so unbequem das Möbel hier war. Erst in allerletzter Zeit hat sie eine moderne Nachfolgerin erhalten. Viele von den alten Geräten sind sogar außerordentlich behaglich und auf allen diesen Gelassen, die zusammen ein Museum von schwer zu schätzendem Werte darstellen, ruht ein Schimmer von Wärme und Traulichkeit, der das Allerbeneidenswerteste ist von allen Besitztümern dieses Hauses. Der Sommersitz in Rothholz hat sich nach und nach ganz ebenso gestaltet, wie das Haus in München, das in einem grünen Winkel der Gasteiganlagen hinter dem Riesenbau des Maximilianeums liegt, Praterstraße 7 (Abb. 96). In der Hauptsache gehören Grützners Altertumsschätze der Gotik und Renaissance an, das üppige Barock und gar das kapriciöse Rokoko findet man viel seltener, zum Teil freilich in ganz auserlesenen Stücken vertreten. Diese Vorliebe für die frühe Zeit entspricht ganz des Künstlers innerem Wesen;



Abb. 96. Das Grütznerhaus in München. Von Süden. (Siehe unten.)

daß er ihr als Sammler nachgeben durfte, dazu brauchte es freilich sein ganz besonderes Sammlerglück. Vieles, was er an gotischen Dingen besitzt, ganze Stubentäfelungen, drei oder vier herrliche Schubladenkästen, Schränke, Truhen, Chorstühle, Tische und Bettstellen, ist heute, auch um viel Geld, einfach nicht mehr zu kaufen, oder es kommt Gleiches wenigstens nur sehr selten einmal, beim Tode eines Sammlers unter den Hammer.

So mag eine kurze Wanderung durch die Räume dieses Künstlerheims wohl der Mühe verlohnen; eine kleine Zahl vortrefflicher Aufnahmen aus diesen Interieurs ist dem Werkchen beigegeben. Zunächst betreten wir den bedeutsamsten Raum eines Malerheims, das Atelier (Abb. 97). Unser Bild zeigt den helleren Teil des Ateliers, die eigentliche Werkstatt. Ein scharfes Auge vermag an der Wand die eine oder die andere der beredeten Studien zu entdecken, ein Falstaff steht auf der Staffelei. Links sieht man den gewaltigen barocken Kachelofen in Veilchenbraun und Weiß, einer der vielen schönen Schränke, die Grützner besitzt, ist im Hintergrunde sichtbar. Die andere Hälfte des Ateliers ist dunkel und höchst behaglich gehalten. Bis zur Reichhöhe umläuft die Wand eine prächtige Nußbaumholztäfelung von ebenso einfachen als feinen Spätrenaissanceformen und superber Arbeit, ein paar schöne alte Bildwerke haben darauf und darüber Platz gefunden, allerlei dekoratives Gerät steht auf dem Gesims. Zinnkrüge, darunter ein wunderschönes Stück in Gestalt eines dicken Weibes, Steingut- und Glasgefäße u. a. Alles ausgesuchte Sachen, kein billiger dekorativer Kram. Ein zweckmäßiges, gewöhnlich durch Laden verschlossenes Fenster ermöglicht es, jede Art von scharfer Seitenbeleuchtung nach Bedarf auf Modell und Möbel fallen zu lassen. Das große Atelierfenster geht auch nach Norden; das kalte Oberlicht könnte Grützner für seine Zwecke natürlich nicht brauchen. Der dunkle Teil des Ateliers erhält eine behagliche Stimmung durch einen zweiten, grünen Kachelofen, der einem Plauderwinkel mit Tisch und Stühlen den Abschluß gibt. Daneben hat ein Konzertflügel unter buntgestickter japanischer Decke Platz gefunden; bei Einladungen ist hier oft und gut musiziert worden und die schönsten Stimmen der Münchener Hofoper ertönten schon in diesem Raum.

Die malerischste Ecke im Hause vielleicht bildet der kleine Bibliothekraum (Abb. 98), den man, wie den Kirchensaal, vom Atelier aus betritt. Mehr als einmal habe ich von den Lippen eines Gastes ein bewunderndes „Ah!" vernommen, wenn die Thüre plötzlich geöffnet wurde und sich dies Bild vor jenem aufthat. Hier steht ein Teil des schon erwähnten, köstlichen alten Chorgestühles aus der Münchener Liebfrauenkirche. Im achtzehnten Jahrhundert oder gar schon früher hatte es die Unvernunft der Zeit weiß übertüncht und da war es denn so unansehnlich und stillos geworden, daß man es aus der Kirche warf. Auf die Idee, die solide alte Eichenholzarbeit einfach von der Tünche zu reinigen, waren die weisen Herren nicht gekommen. Und doch hätte dieses Getäfel und Schnitzwerk an Ort und Stelle soviel zu sagen; es spricht so deutlich von der armen Zeit, in welcher die Kirche gebaut wurde, gebaut unter großen Anstrengungen der Münchener, deren Frauen selbst ihren Schmuck hingaben und Handlangerdienste beim Bau thaten, um das fromme Werk zu ermöglichen. So konnte die innere Ausstattung auch nicht üppig ausfallen, und das Chorgestühl, worauf die Alten gerne viel Kunst und Kostbarkeiten verwandten, fiel ziemlich bescheiden aus. Von der Decke des Bibliothekzimmers hängt ein altes Schiffsmodell, ein ganzes reiches Stillleben von Truhen und Folianten, alten Sanduhren &c. ist auf dem Tische aufgebaut. Die eine Wand füllt ein riesiger gotischer Bücherschrank von Tiroler Provenienz, dessen schöne Flachschnitzereien noch im ursprünglichen Farbenschmuck prangen. Eine ganze Menge von den alten Büchern, die hier aneinandergereiht sind, hat geschichtlichen und künstlerischen Wert.

Größer und bedeutender nach seinen Altertumsschätzen ist der, oben schon kurz beschriebene Kirchensaal, in den man ebenfalls durch eine Thür vom Atelier aus gelangt. Durch alte Glasmalereien fällt von Süden her, namentlich zu früher Nachmittagsstunde, zauberisches Licht in diesen Raum. Er enthält die umfangreichsten und zum Teil auch die seltensten Stücke der Sammlung. Von dem gotischen Katheder wurde schon erzählt. Er wurde für den Hörsaal einer Klosterschule gefertigt und der geschickte Bruder Tischler

und Schnitzer, aus dessen kunstgeübten Händen das Prachtstück hervorging, hat in die Rückwand seine Widmung eingeschnitten: sie gilt dem gelehrten Arzt des Klosters, dem der Verfertiger gewiß Dank schuldete für Befreiung aus Krankheitsnöten. Sonst hätte er kaum mit so viel Sorgfalt und Phantasie jede verfügbare Fläche des Gerätes mit Ornamentik und Maßwerk bedeckt; das ganze Repertoire der gotischen bunter gotischer Flachschnitzerei. Er enthält des Künstlers Stoffsammlung, namentlich ganz herrliche Sammete aus frühester und späterer Zeit; es sind Exemplare darunter, an deren wundervollem Farbenspiel und Schimmer man sich erfreuen kann, wie an einem seltenen Kunstwerk. Das wichtigste Stück Gotik im Kirchenraum ist das erwähnte vierseitige Musikpult, wie all das andere in einem Kloster erstanden.



Abb. 97. Eduard Grützners Atelier. (Zu Seite 106.)

Zierkunst ist an dieser Arbeit erschöpft. Sehr originell ist die Zierde der vorderen Pultwand. Sie ist ausgefüllt durch ein kühn geschwungenes Band, das mit Buchstaben bedeckt ist. Ihre Deutung hat anfangs gar manchem unnützes Kopfzerbrechen gekostet, bis ein Münchener Gelehrter auf die sehr einfache Lösung kam: auf das Spruchband ist das — Alphabet geschrieben. Ein sinniger und beziehungsreicher Einfall! Aus gleicher Zeit wie dieser schöne Lehrstuhl stammt ein Schubladenkasten von guter Manneshöhe mit Die eine Wand decken wieder Chorstühle aus der Frauenkirche, und gegenüber erhebt sich jenes gotische Altarwerk, das Grützner, obwohl es tadellos erhalten ist, zusammengeklappt auf dem Speicher eines Klosters entdeckte. Der Meister dieses Altares hat an seinem umfangreichen Werke so ziemlich alles untergebracht in Malerei und Schnitzerei, was er von Religions- und Heiligengeschichte wußte, natürlich auch die, in Tirol sehr verehrten „Vierzehn Nothelfer“, unter denen sich wieder einige dort ganz besonders beliebte befinden, wie



Abb. 98. Das Bibliothekzimmer im Grütznerhaus. (Zu Seite 106.)

der heilige Christophorus, St. Bernhard und andere. Es gibt kaum ein Ding, das für den katholischen Kultus bezeichnender ist, als ein Altar dieser Art; die fromme Legende legt bekanntlich fast jedem ihrer Heiligen eine besondere Spezialität der Fürbitte bei, und auf einem derartigen Altarwerk hat denn auch der hilfesuchende Beter so jeden Heiligen vor Augen und „zur Hand", dem er gerade ein spezielles Anliegen vorzubringen wünscht. Man kann sich recht wohl vorstellen, daß ein solches Kunstwerk oft den Ruf eines Wunderbildes bekam, als das Symbol einer unendlich wohl eingerichteten und vielgegliederten himmlischen Körperschaft, die sich der Schwächen und Bitten derer auf Erden annimmt! — Ein interessanter alter Schrank in diesem Raum hat einen Teil von Grützners Sammlung geistlicher Gewänder aufgenommen, darunter die ganze prunkvolle Garderobe eines Kardinals mit ihren Seidensoutanen und Mänteln in brennendem Scharlachrot und weichem Violett, mit Hermelinkragen und Purpurhüten. Daneben hängen schwarze, braune und weiße Kutten mit und ohne Kapuzen, Meßkleider und was eben sonst noch in die Gewandsammlung eines Klerikermalers gehört. Auch der Erwerb mancher Mönchskutte hat seine Geschichte und die Prälatenkleider stammen von gar berühmten Kirchenfürsten.

Salon (Abb. 99) und Wohnzimmer im ersten Stock sind vor allem durch ihr schönes altes Täfelwerk wertvoll. Die Holzverkleidung für beide Räume war im Besitze des Künstlers schon ehe er sich sein Haus

baute, dessen Grundriß dann entsprechend den Ausmaßen der Plafonds und Täfelungen eingerichtet wurde. Die Zirbenholztäfelungen des erstgenannten Gemaches haben einst das Zimmer eines Prälaten geschmückt bis auf das Holzwerk des Erkers, der genau nach dem Original im Westen dem Münchener Hause angebaut wurde. Eng verbunden mit dem Getäfel ist ein ebenso praktisches, als schönes altes Büffet mit eingelassener zinnerner Waschnische, die man im Bilde deutlich sehen kann. Hier ist der Silberschatz Grützners aufgestellt, eine stattliche Sammlung alter Becher und Platten. Nürnberger und Augsburger Stücke von kostbarer Arbeit — ein paar davon zeigt auch die photographische Aufnahme. Auch dies edle Geschirr steht nicht tot und zwecklos da als bloße Dekoration, es wird auch zur rechten Zeit hervorgeholt, wenn es gilt, für einen ganz besonders edlen Tropfen ein würdiges Gefäß zu finden. Der berufene Maler der Weinkenner und Weinkoster hat nämlich naturgemäß auch seine Verehrer im Kreise jener, die das edle Gewächs bauen und seinen Saft verkaufen und sie verehren ihm dann gar manches Mal vom besten des Jahrganges — er selber sorgt freilich auch dafür, daß ein feiner Trunk im Keller liegt. Solche Flaschen werden dann bei festlichen Gelegenheiten hervorgeholt und dann kreist in der Tafelrunde ein uralter Ananaspokal und in tiefer Andacht nimmt ihn einer aus des anderen Hand, zweifelnd was er mehr loben soll: den Glanz des Weines in der blitzenden Höhlung, den Duft, der daraus aufsteigt oder die Würze des Geschmackes: Deidesheimer Klostergarten Ausbruch von 1893! Oder ein 1897er von ähnlich gesegneter Lage! Wenn dann in der Runde mit Bewunderung geschlürft, geschmeckt und gelobt wird, sitzt der Hausherr vergnügt in seiner Ofenecke und macht Studien. Darum sind seine Weinkoster alle so echt in ihrer Physiognomik! — Wie in jedem Zimmer des Hauses, steht auch im Salon (Abb. 99) ein superber alter Kachelofen, wenig, aber erlesenes Gerät ziert den Wandbord und einige der besten Bilder,



Abb. 99. Der Salon des Grütznerhauses. (Zu Seite 108.)

namentlich die Spitzwegs und ein paar von Grützners eigenen Arbeiten hängen da. Ein seltenes Stück ist der alte Tisch mit dem Kastenfuß und breiter Sockelplatte. Der Speise- und Wohnraum nebenan ist sicher das gemütlichste Gelaß im ganzen Hause, eine alte gotische Stube, wundervoll erhalten mit Decke, Wänden und Thüren. Gotisch ist der Tisch, der sogar noch die alte, freilich schon dünn gescheuerte Ahornplatte trägt, die mächtige und bewunderswert gearbeitete Kredenzkommode mit Schubladen und Thürchen — alles alt und echt! Zwei Terborchs an der Wand stimmen wundervoll zu dem goldbraunen Zirbenholz der Wandverkleidung und ein ganz ausgezeichnet gemaltes Fruchtstück von der Hand des Besitzers, sowie seine Skizze zu Auerbachs Keller nicht minder. In die antiken Butzenscheibenfenster sind zwei Glasgemälde eingefügt, Wappen des Frundsbergers und seiner Gemahlin, Meisterstücke alter Glasmalerei und kraftvoller heraldischer Kunst. Sie stammen aus einer Kirche in Tirol und hatten dem Künstler lange schon in die Augen gestochen, bis es ihm endlich gelang, sie zu erwerben. Dies war auch nur dadurch möglich geworden, daß die betreffenden Fenster hinter dem Hochaltar ohnedies den Blicken der Menge entrückt waren und die Kirche also mit den bunten Glasbildern keinen sichtbaren Schmuck verlor. Trotz alledem waren die Scheiben ein kostbarer, ja einzig dastehender Fund für den Sammler und Kenner; solche Dinge kann ja auch der Reichste nicht beliebig kaufen, wenn ihm nicht ein günstiges Geschick die Gelegenheit in den Schoß wirft. Der glückliche Besitzer erzählt, daß ihn der endgültige Erwerb der Stücke damals so erregt habe, daß er seinem Glück gar nicht recht trauen wollte und die schweren, bleigefaßten Glasbilder höchst eigenhändig und höchst eilig nach seinem, zwei Stunden entfernten Wohnsitz trug, befürchtend, es möchte ihm doch am Ende noch „sein Raub“ — allerdings ein ehrlich bezahlter Raub! — entrissen werden. Solche Dinge werden einem eingefleischten Sammler begreiflicherweise kostbar, auch noch weit über ihren Wert, so wie etwa ein Weidmann auch an einer schwer errungenen Jagdtrophäe mit zärtlicher Liebe hängt.

Das Schlafzimmer des Hausherrn ist ebenfalls mit altem gotischen Getäfel ausgestattet. Hier fesselt das wundervolle Beschläge eines Wandschranks und eine reizende, geschnitzte Thüre den Blick, eine liebliche Madonna von Sassoferrato blickt von der Wand und ihr gegenüber das schon erwähnte Kinderbild von Grützners Lehrer und erstem Mäcen, Pfarrer Fischer. Seltene Stücke der Kleinkunst und alte Möbel natürlich auch hier, wie in jedem anderen Raume des Hauses, nirgends ein modernes Stück, das die Stimmung zerstörte. Auch die elektrische Beleuchtung zerstört sie merkwürdigerweise durchaus nicht. So wenig Gaslicht in diesen Räumen möglich gewesen wäre, die elektrischen Glühlampen haben sich an alle alten Beleuchtungskörper vortrefflich anbringen lassen, an die ehrwürdigen und naiven Lüsterweibchen und Geweihlüster, in gotische Schmiedeeisenlaternen, an barocke Kerzen-Wandleuchter im Stiegenhaus und an den Venetianerlüster des Salons. Es ist eine der liebenswürdigsten Seiten der elektrischen Beleuchtung, daß sie sich jedem Stil anpaßt. Wo alte Beleuchtungskörper nicht gut zu verwenden waren, hat sich Grützner neue schmieden lassen, so für das Atelier und das „Kneipzimmer“ (Abb. 100) im Parterre, das gar viele Menschen schon geschaut haben und zu rühmen wissen. Hier ist noch immer ein ganz eigenartiger Zauber von Behagen und Heiterkeit über die Gäste gekommen. Der Raum ist nicht groß und die Tischgenossen sitzen manchmal recht nahe beisammen; aber was man anderswo als Mangel an Komfort empfinden würde, wirkt hier geradezu stimmungweckend. Man behilft sich gegenseitig und kommt merkwürdig schnell in Kontakt, viel schneller, als im weiten Speisesaal mit geräumigen Sitzgelegenheiten. Um das ganze Kneipzimmer läuft wieder eine gotische Täfelung, reich mit Flachschnitzerei versehen. Ein grüner Kachelofen, „sehr früh!“ steht in der Ecke, da aber der gewaltige Wärmespender mit seinen tiefen Schüsselkacheln oft eine allzu intensive Thätigkeit entwickelte, hat er in der hintersten Ecke einen unsichtbaren Substituten erhalten, der bequemer zu handhaben und leichter zu regulieren ist. Auch der große Barockofen im Atelier wird nicht mehr zu Dienst-

leistungen herangezogen und ist in ähnlicher Weise durch einen „Irländer“ ersetzt. Trotz alledem zählen die alten Öfen mit den Täfelungen zum wertvollsten Besitz des Hauses und es gehörte viel Fleiß und Glück dazu, sie in solcher Zahl aufzutreiben. Dafür haben aber auch sie ihren besonderen Anteil daran, daß die Räume hier alle so ganz, so einheitlich aussehen, daß das alles nicht wie willkürlich zusammengetragener Kram wirkt, sondern wie allmählich gewachsener und ererbter Besitz. Und darum unterscheidet sich das Grütznerhaus weit von allen übrigen Prunkvillen, die sich Künstler und schönheitsfreudige Privatleute errichtet haben. Hat man seine Thür hinter sich zugeschlossen, so vergißt man, daß man durch Räume wandelt, die am Ende des neunzehnten Jahrhunderts entstanden sind. Das wird in dem Palast Franz v. Lenbachs z. B. nur ein sehr naiver Mensch vergessen können, so schön und so sehr im Geiste der Renaissance seine Säle gehalten sind. Da ist Echtes und geniale Imitation doch zu bunt durcheinander geworfen. Im Grütznerhaus ist das Echte nur hier und da pietätvoll ergänzt, nie ohne Not neben Nachbildungen gesetzt, und es ist nicht der Hauptton auf Prunk, auf sichtbare Kostbarkeit des Materials und der Arbeit gelegt, sondern auf Stil und Behagen. Und, was heutzutage auch für das „helle Zimmer“ und gegen die Altertümelei, gegen die ateliermäßige Ausstattung der Räume mit Altertümern und Kuriositäten gesagt werden mag — es wird sich mit modernen Mitteln eine ähnliche Stimmungskunst nie ausüben lassen, wie sie hier waltet, es wird keiner mit der raffiniertesten Farbenmusik ein solches Gefühl der Wärme erzeugen, wie sie diese traulichen Holzstuben durchströmt!



Abb. 100. Kneipstübchen des Grütznerhauses. (Zu Seite 110.)

Treppenhaus und Vorplätze entsprechen selbstverständlich im Reichtum und Geschmack ihrer Ausstattung allen übrigen, ja das



Abb. 101. Hof des Grütznerhauses in München. (Siehe unten.)

Zinnenmauer, grün überrankt bis zu den deckenden Ziegeln, schließt den Besitz gegen alle nüchterne und profane Außenwelt ab, gegen die Hinterhäuser der Nachbarschaft, während nach der Südseite zu, wo sich herrliche städtische Anlagen ausbreiten, ein leichtes Gitter ungehinderten freien Ausblick ins Grüne gewährt, der den Garten sozusagen ins Ungemessene erweitert. Daß das mit großblättrigem Pfeifenstrauch überwachsene Häuschen in der Ecke eine prosaische Waschküche ist, wird niemand vermuten. In die Wand ist der gotische Grabstein eines alten Rittersmannes eingemauert, verwitterte Sandsteinfiguren aus dem Rokokogarten von Veitshöchheim bei Würzburg stehen im Grün. Selbst jede der Rückwände des Hauses ist mit Geschmack und Kunst geziert, hier mit einem eingesetzten Steinwappen, dort mit einem alten Wirtshausschild, einem zierlichen Tiroler Fenstergitter. Selbst der Pumpbrunnen hat Stil und obendrauf steht ein Sankt Florian, der Patron der Feuersicherheit — natürlich ein gotischer!

erstere ist ein hervorragend schönes Glied des Ensembles. Ein zierliches antikes Eisengitter dient als Treppengeländer, und Waffen, Gobelins, Spiegel, alte Stiche und andere Bilder decken die Wände des Stiegenhauses. Ein riesenhafter, ausgestopfter Elchkopf mit weit ausladendem Schaufelgeweih begrüßt den Eintretenden und wohin der Blick fällt, überall findet er ein schönes oder merkwürdiges Stück, das ihn fesselt. Es ist sehr schwierig, in vornehmer Gleichgültigkeit diese Treppe flink hinaufzusteigen — die meisten thun es zögernd und nach allen Seiten guckend, wie der Bauer, der zum ersten Male in ein Herrenschloß kommt, so viel gibt es hier auch für verwöhnte Augen zu sehen.

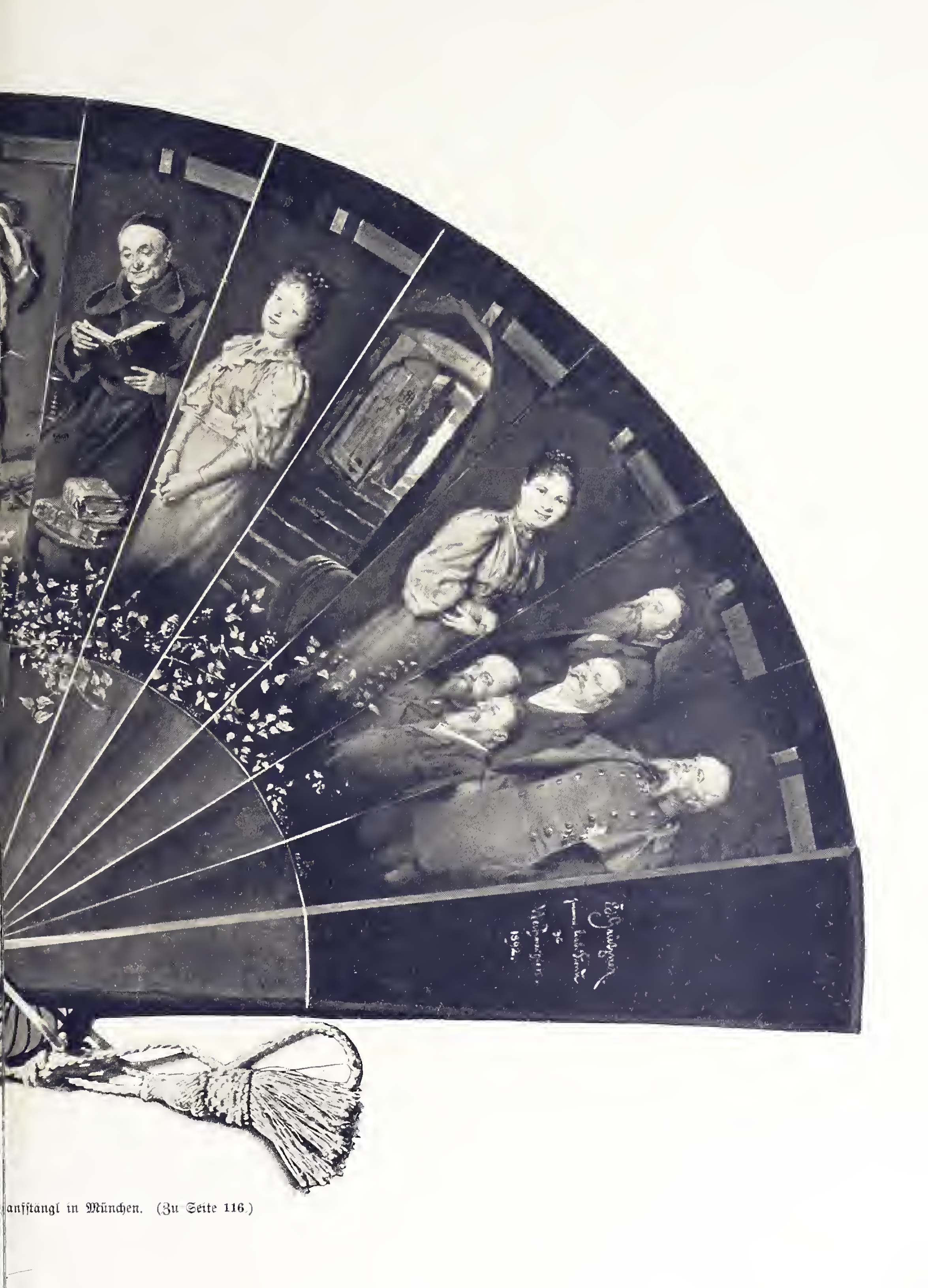
Nicht weniger malerisch als das Innere des Hauses sind Hof (Abb. 101) und Garten (Abb. 102) von welchem wir gleichfalls treffliche Aufnahmen bieten können. Eine hohe

Den Sommer verbrachte Eduard Grützner seit vielen Jahren regelmäßig in Tirol und seit einem Dezennium etwa hat er sich in Rothholz, Jenbach gegenüber, am rechten Innufer einen Sommersitz errichtet. In der Anlage des Ganzen, wie in der Auswahl des Platzes bekundete er jene kluge Lebenskunst, die eine hervorstechende Eigenschaft seiner Persönlichkeit ausmacht. Die Villa (Abb. 103) liegt hoch genug über dem Inn, um den Einflüssen von dessen sumpfigen Ufern entrückt zu sein, sie liegt weit ab von Jenbach, das sonst im Sommer einen geräuschvollen Wirbel bildet im Tiroler Fremdenstrom. Vom Hause blickt man weit hinaus ins Innthal nach Süden zu, gegen





Fächer. Nach einer Aufnahme von Fran



anfstängl in München. (Zu Seite 116.)



Tratzberg hin und Fiecht, nach Westen auf das gewaltige Massiv des Sonnwendjoches und auf die Berge um den Achensee. Und hinter dem Hause steigt sofort der Berg mit altem Hochwald an, in dem man zu stundenweiten Wanderungen im Schatten Gelegenheit hat. In einem halben Stündlein gelangt man zur zerfallenen Rottenburg hinauf; treffliche Wege führen zu den alten Bergwerken auf dem Ringerwechsel empor. Der große Garten, auf ganz kahler Grashalde angelegt, hat sich in den zehn Jahren zu einem so üppigen Park ausgewachsen, daß Axt und Baumschere ununterbrochen nachhelfen müssen, um den Weg freizuhalten und den Bäumen und Sträuchern Licht und Luft zu bewahren. Alle Pflanzen gedeihen, obwohl das Innthal durchaus kein allzu mildes Klima hat, unglaublich schnell, und neben manchem exotischen Strauch ist auch so ziemlich jede einheimische Strauch- und Baumart vertreten, die Nadelhölzer, auch die selteneren, in besonders schönen Exemplaren. Latschen und Alpenrosen fehlen nicht. Wunderbare Blütenpracht überzieht im Frühsommer das Haus, weiße Kletterrosen ranken an der West- und Nordseite bis zum Dach, dichte Draperien von Geißblatt hangen von der Pergola im Süden, wo auch die edle Rebe gedeiht, und an der anderen Seite decken Pfeifenstrauch und Glycinien die Wand. An der Bergseite zieht sich eine lange, gedeckte Wandelbahn hinter dem Hause hin, so groß, daß man hier auch an Regentagen einen Spaziergang machen kann und mit allerlei Ruheplätzen für gutes und schlechtes Wetter versehen. Sie hat ihren Hauptschmuck in einer Sammlung alter Festscheiben, unter denen sich höchst merkwürdige und drollige Sachen befinden. Das Haus selbst ist ganz ähnlich ausgestattet, wie das Münchener Heim, wenn auch nicht so wertvoll. Der Künstler bringt ja auch mit den Seinigen ein volles Drittel des Jahres in dieser Abgeschiedenheit zu und liebt nicht nur in der Erholungszeit sein Behagen, sondern er will auch an Augenweide nichts missen. So ward die Villa Rotholz ebenfalls nach und nach zu einem kleinen Museum, der größte Teil der Möbel ist alt, viele interessante alte Bilder und barocke Schnitzwerke haben in dem lichten Treppenhause Platz gefunden. Auch hier fehlt es nicht an Räumen mit alten Täfelungen, namentlich das Eßzimmer ist kaum minder reizvoll, als einer der Mün-

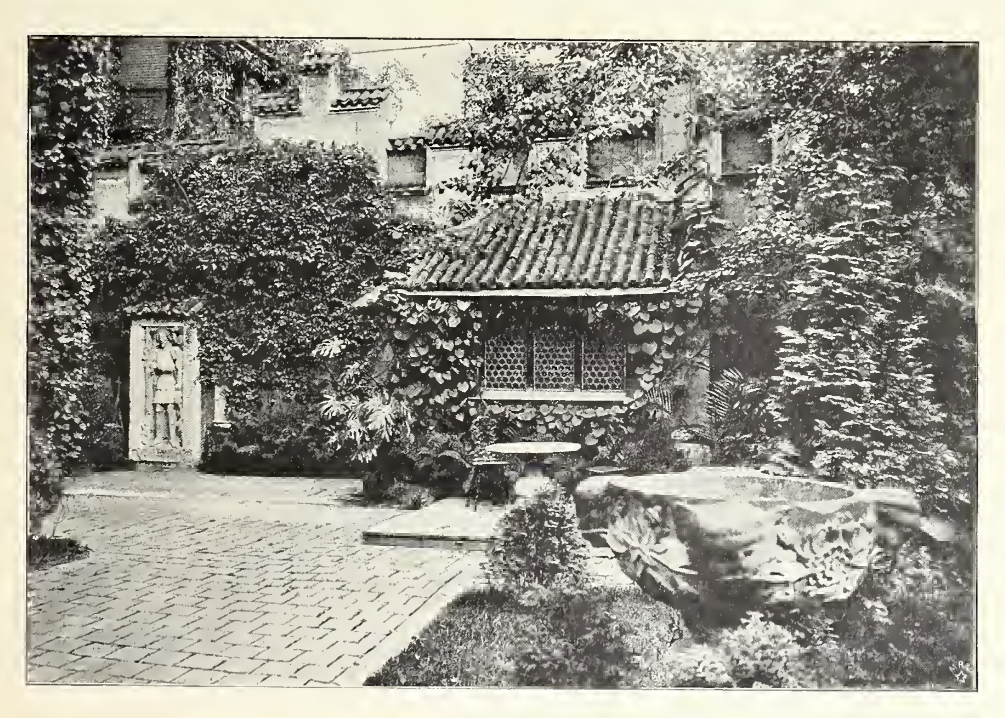


Abb. 102. Aus dem Garten des Grütznerhauses in München.

chener Räume und ein überaus gemütlicher Aufenthalt an kühlen Abenden.

Den Sommer über gönnt sich Eduard Grützner fast volle Ruhe, er malt eigentlich nur, wenn er bei schlechtem Wetter nichts anderes zu thun weiß, oder wenn ihm ein besonders günstiges Modell in den Weg kommt. Daher entstehen in Rotholz fast nie größere Bilder, sondern meist nur Charakterköpfe, Familienporträts, Zeichnungen und Stillleben. Für letztere hegt der Maler selbst eine große Vorliebe und es scheint ihm direkt eine Art von Erquickung zu sein, wenn er nach den vielen Menschengesichtern, die er das Jahr über bilden muß, einmal den schönen Formen der Blüten, den brennenden Farben reifer Früchte nachgehen kann. Dann sucht er aber nicht pomphafte Arrangements zu bilden, sondern er stellt sich lieber einen schlichten, intimen Feldblumenstrauß als Modell in eine Vase, eine Schüssel von den Erdbeeren auf den Tisch, die im Garten vor seinem Fenster in verschwenderischer Fülle wachsen. Die Kunsthändler finden freilich auch in das Innthal ihren Weg und holen sich die vielbegehrten Bilder fort — zu forciertem Schaffen aber bringen sie den Maler nicht. Eine ausgiebige Schonung der Kräfte in jener Zeit des Jahres, in welcher der Mensch bei uns im Norden Widerstandskraft gegen den Winter und verjüngende Natureindrücke zum Frischerhalten der Phantasie sammeln kann, gehört zu den bestimmten Grundsätzen Eduard Grützners, wie die ganze weise Zeiteinteilung, an welcher er unabänderlich festhält. Sie ist ein Teil des Geheimnisses seiner großen Leistungsfähigkeit und damit seiner Erfolge. Auch in der Stadt schafft er nur eine beschränkte Zahl von Stunden im Tage, dann aber mit einer unglaublichen Intensität und Leichtigkeit, so daß der, welcher bei kurz aufeinanderfolgenden Besuchen das Fortrücken seiner Arbeiten verfolgt, glauben möchte, er stehe von frühe bis spät an der Staffelei. Nichts weniger als das! Wenn man ihn, so nach drei Uhr zur Kaffeestunde im Atelier besucht, hat er sein Tagewerk schon hinter sich, des Morgens freilich wird ihn selten wer zu sehen bekommen und seine Freunde versuchen auch nicht, ihn um diese Zeit zu stören. So hält er sich frisch, und was auch an Aufträgen und Nachfragen, oft sehr dringlichen, kommt, er läßt sich über das als richtig erkannte Maß hinaus nicht zum Schaffen zwingen, nicht zum Sklaven seiner Beliebtheit machen. Das können nicht alle jene Maler von sich sagen, die wie er im Kunsthandel begehrt sind. Mancher darunter ist wahrhaftig der Sklave seines Ruhmes und seines Erwerbstriebes und arbeitet tagaus tagein, ob er Lust hat, oder nicht, wie ein Handwerker, solange es hell ist — und darüber hinaus! Grützner aber macht es sich, wie gesagt, durch solches Maßhalten möglich, mit Lust und Liebe bei der Sache zu bleiben, auch wenn ihm von der leidigen „Spezialität" die Grenzen seiner künstlerischen Bewegungsfreiheit oft ein wenig eng gezogen werden.

Die Muße des Sommers ist ihm, ganz abgesehen von den so nebenbei doch entstehenden Bildern, in Wahrheit aber doch keine Zeit des Nichtsthuns. Er liebte es, zu wandern und hat nach und nach Tirol sowohl seiner Landschaft wie seinen Kulturschätzen nach kennen gelernt, wie wenige; ihm ist jeder malerische alte Winkel im Unterinnthal, an der Brennerstraße und im Etschthal vertraut und überall, soweit der Tiroler Adler seine roten Schwingen breitet, hat auch sein Name einen guten Klang. Auf diesen Wanderfahrten aber hat er sich auch immer wieder die Gedanken zu seinen Bildern geholt, den Hintergrund gefunden, vor dem er dann zu Hause in der Werkstatt seine Gestalten agieren läßt. Ein namhafter Teil der Menschen, die er gemalt hat, sind auch Tiroler. Wenn man in Schwaz oder Hall, in Innsbruck, Rattenberg oder Brixlegg oder sonstwo mit ihm im Wirtshaus einkehrt, dann kann man sicher sein, daß die Frau Wirtin ihr freundlichstes Gesicht zeigt, ihr bestes Gedeck hervorsucht und ihre feinste Kochkunst spielen läßt. Daß im Bozener Batzenhäusel sein Name in der nobelsten Ecke in die Wand geschnitzt ist, versteht sich von selbst!

Einer Sache bleibt noch zu gedenken, um dies Lebensbild vollständig zu machen, der schon mehrfach angedeuteten in München sprichwörtlichen Gastlichkeit des Grütznerhauses. Sie macht wirklich einen integrierenden Teil von des Künstlers Charakter aus und wird von denen, welche sie genossen haben, mit Recht als etwas Besonderes geschätzt. Nicht aus materiellen

Gründen, obwohl Küche und Keller so trefflich sind, wie alles übrige, — aber auch andere Häuser sind gastlich und nahrhaft. Was hier anzieht, ist die Art der Geselligkeit, zwanglos und interessant, die herzliche und ohne jede Prätension gebotene Freundlichkeit, die den Gast begrüßt. Man ist immer sicher, dort interessante Menschen zu treffen und die Gäste sind fast nur vom Gesichtspunkte dieses Interesses gewählt. als die vornehmen Herrschaften, die gelegentlich an diese Pforte pochen. Gesucht werden sie nicht, Sterne des hohen Adels und der hohen Finanz brauchen diese Räume nicht zu zieren — hier gelten nur die Menschen! Auch die Bühnenkünstler kommen nur als Freunde her, nicht als Kuriositäten für die Gäste, und wenn einer dann später im Atelier von seiner Kunst was zum Besten gibt, thut er es ungebeten und gern, wieder



Abb. 103. Villa Grützner in Rotholz. Von Süden. (Zu Seite 112.)

Kollegen des Hausherrn, Gelehrte, Litteraten, Sänger, Schauspieler, Musiker finden sich da zusammen, es sitzt auch einmal ein Herzog dazwischen, ein Minister, ein hoher Diplomat, ein Würdenträger des Staates oder der Gemeinde und daneben auch Leute, die im Leben keine besondere Rolle spielen, keine andere Rolle als die liebenswürdiger Gesellschafter. Berühmte Gäste der Münchener Theater finden leicht den Weg nach dem Grütznerhause, schöne Frauen aller gebildeten Stände sind gern gesehen. Standesunterschiede gibt es nicht in dieser Gastlichkeit und niemand fühlt sich wohler dabei, als Freund und nicht als Bratenbarde. Ein freies Wort ist immer verstattet, Backfischlein kichern hier nicht dazu und die Grenzen findet jeder schon selbst. Wenn hin und wieder ein liebenswürdiger Geistlicher in den Kreis tritt, so bringt das in den unbefangenen Ton keinen Unterschied. Es zieht auch wohl einmal einer davon, der ein Poet ist, selber sein Büchel aus der Tasche und liest launige Verse vor, oder erzählt eine Schnurre von bösen und guten Klerikern, die stilvoll ins Haus paßt. Volkskomiker und Lokalpoeten lassen sich gelegentlich hören. Zither und Guitarre

klingen vom Gewölbe wieder, ein boshafter Schauspieler imitiert die Kollegen — alles dieses kommt zwanglos, wie sich's gerade macht. Genötigt wird nicht, nicht zum Essen und nicht zum Vortragen — höchstens zum Trinken und zum Dableiben. Es ist auch schon vorgekommen, daß besonders lustige und willkommene Gäste des Grütznerhauses erst nach dem Abendessen am nächsten Tag nach Hause gingen, oder daß ein Bockfrühstück am nächsten Morgen endete! —

Diesem Hefte ist ein von Grützner 1892 gemalter Fächer eingefügt, der unter allerlei anderen Dingen und Gestalten, die seine Kunst charakterisieren, neben einem Kellerinterieur, Stillleben, Familienbildnisse, neben einem Mönch und Sir John Falstaff und des Künstlers Selbstbildnis auch die Parträts einiger seiner intimsten Freunde auf den schmalen Fächerbrettchen aufweist. Etliche der sprechend ähnlich geratenen Köpfe wird der aufmerksame Beobachter auch auf Grütznerschen Bildern, z. B. der „Klosterkegelbahn" (Abb. Seite 27), wiederfinden.



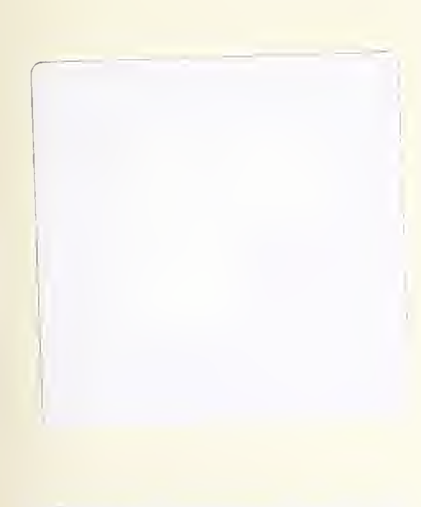
Abb. 104. Grüß Gott! Gratulationskarte. (Klostergärtner.) (Zu Seite 104.)

Der Hausherr besitzt einen Folianten in schönem alten Schweinslederband mit Bronzeecken, der einmal seines Zeichens ein Meßbuch gewesen ist. Der Buchbinder hat den ehrwürdigen Inhalt herausgenommen und Blätter derben starken Papieres eingezogen — ein Fremdenbuch ist daraus geworden. Es steht eine schöne Sammlung berühmter Namen in diesem Buche. Von den Fürsten des bayerischen Herrscherhauses fehlt kaum einer, von den Fürsten der Kunst stehen noch mehr darinnen. Unterm 18. November 1884 ist die Kronprinzessin Viktoria eingetragen, die öfter wieder kam, auch als Kaiserin-Witwe, unterm 15. Oktober 1885 der Kronprinz Friedrich Wilhelm und wieder zu anderen Daten viele andere Prinzen und Prinzessinnen

verschiedener deutscher Herrscherhäuser. Auf einem Blatt stehen Gemma Belincioni und Johann Strauß, eine Königs- und eine Kaiserstochter untereinander. Die ganze neuere Kunstgeschichte ist in dem merkwürdigen Buch ebenso wohl vertreten, wie der Gothaer Almanach!

Das macht nun freilich den Wert eines Künstlers nicht aus, ob die Großen dieser Erde sein Haus betreten oder nicht, und für eine Natur, wie Eduard Grützner, der allem Streben nach Auszeichnungen immer energisch aus dem Wege gegangen ist, bedeutet es erst recht nicht das Glück des Lebens. Aber hin und wieder einmal mag er das Buch mit den siebzig Seiten mehr oder minder berühmter Namen doch mit einem Lächeln berechtigter Genugthuung durchblättern. Soviel solche Leute kommen eben schließlich nur zu einem, der mehr als Gewöhnliches erreicht hat und in solchem Sinne geben ihre Namen doch auch einen Maßstab für des Mannes Wert und selbstgeschaffene Stellung und Eduard Grützner darf sich ihrer darum wohl freuen. Als er die Kühe seines Vaters über die Weide von Groß-Carlowitz trieb und vielleicht die ersten Träume von Kunst und Schönheit, von Wohlstand und Freiheit seine Knabenseele durchzogen, ging der Flug seiner Träume schwerlich so hoch, als er dann im Leben wirklich gestiegen ist — aus eigener Kraft!

Verzeichnis der Abbildungen.




GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00030 9985

